السير والمذكرات في الأدب السوداني

دراسة من منظور النقد الأدبي



د . مصطفى محمد احمد الصاوي



مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي - أمدرمان - السودان

السِّير والمذكرات في الأدب السُّودانيّ
دراسة من منظور النَّقد الأدبيّ

د. مصطفى محمد أحمد الصّاوي



مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي

فهرسة المكتبة الوطنية أثناء النشر – السودان
٨١٠,٩٦٢٤ مصطفى محمد أحمد الصاوي
م.م.س
السير والمذكرات في الأدب السوداني من منظور النقد الأدبي/ مصطفى محمد أحمد الصاوي
- الخرطوم : مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي ،٢٠١١.
٣٠٢ ص؛٢٤ سم
ردمك : ٤-٠٤-٥٦-٩٩٩٤٢-٩٧٨
١. الأدب العربي – السودان- تاريخ ونقد.
أ.العنوان.

السِّير والمذكرات في الأدب السُّودانيّ
دراسة من منظور النَّقد الأدبيّ

First Published in June 2012

الطبعة الأولى حزيران ٢٠١٢

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي الأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾

صدق الله العظيم

سورة يوسف الآية (١١١)

الإهـــداء

إلى روح والدتي العزيزة

إلى روح والدي العزيز

إلى روح عبد الرحمن محمَّد أحمد الصّاوي

في الدَّار التي لا ترقى إليها الأباطيل، كما أهدي هذا الجهد المتواضع إلى صفية القلب والروح نعمة عبد الماجد الصاوي، والى بقية أسرتي الكريمة.

د. مصطفى محمد أحمد الصاوي

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الدكتور عبد الله حمدنا الله الذي أشرف على هذه الدراسة، وقف عليها بالرأي والنصح وكذلك أتقدم بوافر الاحترام والتبجيل للدكتور حسن منصور سوركتي الذي لم يبخل علي بالنصح والإرشاد.

وأخص شقيقي عبد الماجد محمد أحمد الصاوي وصديقي علي حسن باترا لدعمهما المادي والمعنوي .

وتبقى التجلة لمركز عبد الكريم ميرغني الثقافي الذي وقف إلى جانب هذه الدراسة بتوفير المصادر والمراجع وامتدت يده البيضاء بنشر الكتاب.

د. مصطفى محمد أحمد الصاوي

المحتويات

الفصل الأول: الإطار النظري للدراسة

الفصل الثاني: مشهد التراجم والسير والمذكرات في السودان

الفصل الثالث: نماذج من المذكرات والسير الذاتية (الإطار التطبيقي)

الفصل الرابع: نحو تأطير أدبي للمذكرات والسير الذاتية

الفصل الخامس: البنية السردية في نصوص المدونة أشكالها ووظائفها

توطئة

يلاحظ في أيامنا هذه، الاهتمام الفائق بنشر المذكرات والسير الذاتية والغَيْرِيّة، وقد حققت هذه الأعمال تراكما كمياً جديراً بالدراسة. فالسِّير بأنماطها المختلفة فن من فنون الأدب باعتباره يعكس صورة لتجربة حيّه تلمسناها في التراث العربي، وأنصع نماذجها سيرة المصطفى صلي الله عليه وسلم، وتتالت بعد ذلك وفي أزمنة مختلفة أعمال ساطعة من قبل الغزالي والجاحظ، وعمار اليمني، وصولا إلى العصر الحديث: أحمد أمين، سيد قطب، طه حسين، وعباس محمود العقاد، وفي السودان يوسف ميخائيل، محمود القباني، بابكر بدري، وأمين التوم. كل ما سبق استلفت الانتباه وأغرى بالتنقيب المعرفي.

أما موضوع هذا البحث هو: "السِّير والمذكرات في الأدب السُّوداني، دراسة من منظور النَّقد الأدبي" باعتبارها فناً من فنون الأدب، وجنس أدبي شهد تراكما كمياً على مدى امتداد واسع من الربع الأوّل من القرن العشرين، وصولاً إلى اليوم. إنّ كل قول على الأدب يطرح سؤالاً عن محتوى الجنس الأدبي وآلياته الفنية مما يتوجب دراسة الموضوع دراسة نقدية ولغوية.

ويهدف البحث إلى الآتي:

أ. البحث مساهمة متواضعة لقراءة السِّير والمذكرات في السُّودان من منظور النقد الأدبي.

ب. تتبع أدب الكتابة عن الذات من خلال معالجة أهم أشكاله والعناصر المكونة له وتحديد خصائصه الجمالية وبنيته الدلالية.

ج. تصنيف السير والمذكرات موضع الدراسة في ضوء نظريات الأجناس الأدبية وفقاً للنصوص التي اشتغل عليها البحث.

د. عقد موازنة بين النصوص قيد الدراسة وتتبع ملامح مقومات أدب الكتابة عن الذات فيها.

هـ. ربط السِّير والمذكرات قيد الدراسة بعوامل إنتاجها وتلقيها، ممّا يضفي عليها سمة الفاعلية ويجعلها مشروطة بمحيط تداولها.

تنبع أهمية البحث من أهدافه، وتبيان أهميته تأتي على النحو التالي:

أ. المساهمة في ولوج باب من أبواب الأدب؛ لم يلق في السودان الكثير من

الاهتمام بالدراسة الأكاديمية المعمقة التي تؤرخ له وترصد أشكاله، وتسائل مقوماته الفنية، وتجعل منه مبادرة تأسيس في هذا المجال.

ب. تكمن الجدوى العلمية والعملية للبحث في كونه محاولة لاكتشاف عالم السير والمذكرات في السودان وتبقى مشروعية أهميته في خلو المشهد النقدي السوداني من أي مبادرة أكاديمية تغطي هذا المجال إلا اليسير.

ج. تسليط البحث العلمي لدراسة السير والمذكرات من منظور نقدي.

يلج على الكاتب سؤال رئيس، وهو ما الملامح الأدبية في السير والمذكرات؟ وانبثق من هذا السؤال عدة أسئلة تمثل فصول هذا الكتاب، وهي :-

أ. ما السير في المصطلح وما دلالاتها؟

ب. ما علاقتها بالفنون الإبداعية الأخرى؟ وما البيئات التي نشأت فيها؟

ج. متى ظهرت السير والمذكرات في السودان وما دوافع ظهورها؟ وما أهم نماذجها؟

د. ما عناصر مقومات البناء الفني فيها؟

ه. ما أساليب السرد فيها وما وظائفها؟

و. ما خصائصها اللغوية؟

ز. هل توافرت في هذه السير والمذكرات ملامح البوح والاعتراف وعرض الذات بقوتها وضعفها؟

يتأطر هذا البحث في مجال النقد الأدبي ولتحقيق أهداف البحث وللإجابة عن أسئلته، لجأ الباحث للأخذ بالمنهج التكاملي إطاراً منهجياً للكشف عن عالم السير والمذكرات الإبداعي، ويتضمن بعداً تاريخياً لرصد نشأة وتطور السير في السودان، وتحليلياً لتصنيف السير والمذكرات، ووظف المنهج اللغوي أيضاً لدراسة البنيتين الدلالية واللغوية للنصوص قيد الدراسة.

وتوخى الباحث في هذا المنهج الكشف عن الأهداف الرئيسة للدراسة وتحقيق الرؤية المنهجية فيه ومن ثم تحديد نصوص البحث.

٧- حدود البحث:-

توافر للباحث في ظل التراكم الكمي للمذكرات والسير الذاتية على عدد كبير من الأعمال، وقد عمد لمزيد من الضبط المنهجي إلى انتقاء مجموعة من النصوص، لتشكل نصوص الدراسة بناءً على عدة مسوغات، أولها: أنها

نصوص تنطبق عليها لحد كبير شروط أدب الكتابة عن الذات، وثانيها: أنها نصوص لكتاب اعترفوا بأن نصوصهم تقع في باب أدب الكتابة عن الذات خلال دوافعهم المعلنة، والمسوغ الثالث: يتمثل في أن تتضمن تلك النصوص قواسم مشتركة، وكذلك نقاط اختلاف وان تمثل النماذج المختارة هذا الجنس الأدبي عبر أجيال مراحل تراكمية من التأسيس وحتى استقرارها باعتبارها جنساً أدبياً حتى يتسنى لنا رصدها ومعرفة خصائصها الفنية ومقومات البناء السيري فيها، شكل ذلك الاختيار نصوص الدراسة.

وتوخياً للتركيز، والدقة، والإحاطة العلمية الشاملة التي يقتضيها الموضوع، قسم الدارس البحث إلى مقدمة، وستة فصول، وخاتمة، أمَّا المقدمة فقد تضمنت الإطار المنهجي للبحث. والفصل الأول تتبع فيه الباحث الإطار النظري للبحث، وقسمه إلى المباحث التالية:

- المبحث الأول : تضمن السير المصطلح والدلالة، وتناول فيه خصائص التعريف الذي ارتضاه.
- المبحث الثاني: تتبع تداخلات هذا الجنس الأدبي مع الأجناس الأدبية الأخرى.
- المبحث الثالث: وقف فيه الباحث على أدب السيرة في بيئات مختلفة، موضحا الوعي بالسير والمذكرات في الأدب السوداني.
- المبحث الرابع: عرض فيه الكاتب الدراسات السابقة في الأدب العربي مقدماً إشارات لدراسات رائدة مثل دارسة إحسان عباس، وشوقي ضيف، ويحيي إبراهيم عبد الدائم، ثم أشار إلى دراسة محمد سعيد القدال عن المذكرات السياسية في السودان، وهي جزء من كتاب بعنوان (الانتماء والاغتراب) وقد كتبت بحس تاريخي، وأشار أيضا إلى كتابين مُهمين لأحمد محمد البدوي عالج فيهما فن السيرة الغيرية إذ كتب عن التيجاني يوسف بشير، والطيب صالح ووضح الباحث موقع دراسته بين تلك الدراسات.
- المبحث الخامس: وتناول فيه الكاتب أشكال أدب السيرة بغرض التمييز بينها، وتبيان حدودها، واستلزم هذا الإشارة إلى أشكالها المختلفة مثل المذكرات، والذكريات، واليوميات، والاعترافات والتراجم، إضافة للسير النفسية، والرسائل الشخصية، والسيرة الروائية عمد الكاتب إلى الفصل

الثاني من خلال مبحثه الأول إلى توضيح الخلفية الاجتماعية، والتاريخية لنشأة فن التراجم والسير بنوعيها في الأدب السوداني، وحدد بشكلٍ قاطعٍ نصوص المدونة التي اشتغل عليها، موضحاً في المبحث الثاني دوافعَ ظهورَ هذا الجنس الأدبي بأشكاله المختلفة، أما المبحث الثالث فقد صنف فيه الكاتب أدب الكتابة عن الذات في السودان تصنيفاً أولياً طبقاً لنصوص المدونة الرئيسية والنصوص الأخرى التي فرضها المنهج على اعتبار أن هذا التصنيف تصنيف أولي لتراكم كمي كبير وواسع، وهدف من هذا المبحث إلى عرض المشهد السيري في السودان خلال أنواعه الكبرى وكلياته.

- أما الفصل الثّالث فقد خلص فيه الكاتب وفي إطار الدراسة التطبيقية التحليلية في مبحثه الأول إلى تبيان نماذج من المذكرات في الأدب السوداني، متناولا بنيتها الشكلية والمضمونية، ومن ثم عمد في المبحث الثاني إلى تصنيفها، ليبحث بعد ذلك في المبحث الثالث السير الذاتية في السودان من خلال بعض النماذج ومن ثم قسمها وصنفها في المبحث الرابع.
- أما الفصل الرّابع فقد عمد الكاتب إلى معالجة أوسع لنصوص المدونة، وتأطيرها تأطيراً أدبياً باعتبارها جنس أدبي تكون، وتراكم، وتميز بخصوصيات الجنس الأدبي حيث تناول في المبحث الأول ميثاق السير الذاتي من خلال عناصره: عناوين النصوص الرئيسية، والفرعية، والاهداءات، والمقدمات، وكلمة الناشر ودوال أخرى على النصوص من خارجها مثل المقالات النقدية، وتصريحات الكتاب بصدد أعمالهم باعتبارها عناصراً أساسية في تلقي العمل إضافة لتحقيقها أدبية الأعمال. أما المبحث الثاني فقد تناول فيه الدارس صورة الذات في نصوص المدونة، وتجلياتها، ومدى توظيفها في المدونة من قبل الكتاب لإثراء محكياتهم الذاتية موضحا أبعادها الفردية – أي الذات – والاجتماعية ليخلص في المبحث الثالث إلى تبيان صورة الآخر مثل: الأم، الأب، والبنية الأسرية بشكل عام. ليختتم هذا الفصل بمبحث رابع وضح فيه التشكيل اللغوي في نصوص المدونة باعتباره عناصر مهماً في تشكيل صورة الذات وأثرها في تماسك العمل موضحاً خصائصها، وأنواعها في نصوص المدونة، وبعض سماتها الأسلوبية.

- أما الفصل الخامس فقد افرده الكاتب لمعالجة البناء الفني للمذكرات والسير، مركزا على البنية السردية أشكالها، ووظائفها حيث أشار في المبحث الأول في الفصل الخامس إلى مفهوم السرد في السير والمذكرات، ووضح موقع الراوي فيه، ثم عمد في المبحث الثاني إلى توضيح مستويات السرد وأنماطها في نصوص المدونة. أما المبحث الثالث فقد عالج فيه البنية الزمنية في نصوص المدونة، وتقاطعاتها مع السرد، موضحا استراتيجياتها الفنية في الأعمال قيد الدراسة واختتم الفصل بمبحث رابع وضح فيه وظائف السرد في نصوص المدونة لمزيد من التأطير الأدبي وذلك بضبط وجودها وعملياتها التواصلية والبلاغية والابلاغية وصولا لفهم وظائفها وربطها بأدب الكتابة عن الذات.
- أما الفصل السادس في البحث فقد احتوي على موازنة بين كتاب المدونة في بعض مقومات كتابة السير والمذكرات، حيث وازن الباحث في المبحث الأول منه بين كتابها في عنصر الدوافع موضحا نقاط الاتفاق والاختلاف بينهم. وفي المبحث الثاني قارن بين الكتاب في اعترافاتهم، إذ تناول عنصر الاعتراف، ومدى وجوده في نصوص المدونة، وأشكاله، واختُتم الفصل الثالث بمبحث ثالث قارن فيه بين كتاب المدونة في حضور مرحلة الطفولة في كتاباتهم موضحاً وظائف هذا الحضور، إضافة لتناوله غياب هذه المرحلة لدى بعض الكُتَّاب وتفسير ذلك ليخرج الكاتب بعد ذلك بخاتمة احتوت خلاصة البحث، ونتائجه.

إنّ أهم ما تشي به مبادرة من هذا القبيل، هو المساهمة في فتح آفاق البحث أمام الباحثين للمساهمة بدورهم في تحقيق إضافات نوعية في أرض بكر، حاول هذا الكتاب أن يعبر الطريق بجهد متواضع، إن موضوع أدب الكتابة عن الذات في السودان في حاجة إلى جهود أكاديمية أخرى جادة تنهض باشكالياته وتواكب نصوصه التي أخذت في التراكم.

الفصل الأوَّل

الإطار النَّظري للدِّراسة

محتوياته:

- المبحث الأوَّل: السِّير المصطلح و الدّلالة.
- المبحث الثَّاني: بين السِّيرة والفنون الأخرى.
- المبحث الثَّالث : أدب السِّير في بيئات مختلفة.
- المبحث الرَّابع: أشكال أدب السِّيرة.
- المبحث الخامس: الدِّراسات السَّابقة.

المبحث الأوّل
السِّير المصطلح والدَّلالة

السَّير جنس أدبي قديم، وهو أوَّلاً جزء من علم تدوين التواريخ من الناحية المنطقية، ومن ناحية التسلسل الزمني (ولا تميز السيرة في منهجها بين رجل الدولة والرجل الذي لا يلعب دوراً في الحياة العامة... إن أية حياة مهما كانت ستكون ممتعة إذا رويت بصدق)[1].

السِّيرة لغة: من سار، أو من السّير، بمعنى مشى وذهب في الأرض في القاموس المحيط للفيروز أبادي (سيرّ سيرة أي جاء بأحاديث الأوائل واستار بسيرته واستن)[2]، والسِّيرة في لسان العرب: (الطريقة يقال سار بهم سيرة حسنة، وهي أيضاً تحمل معنى وسار الكلام والمثل في الناس بمعنى شاع)[3].

ويقول الزَّمخشري: (سايرته مسايرة وسار الوالي الرعية سيرة حسنة وهذا في سير الأولين وعاد إلى سيرته الأوُّلى، وسار سيرة نحا منحي يقول خالد بن زهير: (لا تغضب من سيرة فأول راضي سيرة من يسيرها)[4]، وفي القرآن الكريم (قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى)[5].

تُعرف السّيرة في دائرة المعارف الإسلامية (معنى السّيرة متسلسل من المسلك وطريقة الحياة)[6]. والتعريف الأخير أقرب إلى المعنى الاصطلاحي؛ لأنه يتضمن إشارة إلى طريقة الحياة، وقد أطلق العرب كلمة سيرة على كل ما كتب عن حياة الرسول صلي الله عليه وسلم، وتوسع مدلول الكلمة عندهم حينما أطلقوها على حياة بعض الأشخاص مثل: سيرة ابن طولون، وسيرة صلاح الدين الأيوبي، والظاهر بيبرس، وغيرهم.

٢- السِّير في الاصطلاح:

السِّيرة: (بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته

---

١ أوستن وارين ، ورينية ويلك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، القاهرة، ١٩٧٢م ص ٩٤ .

٢ مادة: سير، القاموس المحيط.

٣ بو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر ، بيروت، مادة سير ص ٣٨٩ - ٣٩٠.

٤ الزمخشري : أساس البلاغة ، دار الشعب ، القاهرة بدون تاريخ ، مادة سيرة .

٥ سورة طه، الآية (٢١).

٦ مادة سير دائرة المعارف الإسلامية

حياة صاحب السيرة أو الترجمة، ويُفصّل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذيوع شهرته، وأهلته لأن يكون موضوع دراسة)[1]. ويعرفها حسن عون بقوله: (قصة إنسانية، وهي امتداد لحياة عظيم في زمان ومكان معينين، ويمتد الزمان إلى ما وراء جيلها، ثم أنها تمثل مواقف تاريخية لها حوافزها ومراميها)[2].

بعض النقاد يستخدم كلمة السَّيرة أو التّرجمة -والأخيرة أرامية- نُقلت إلى العربية، ولم تستعمل إلا في أوائل القرن السابع الهجري على يد عبد الله ياقوت الحموي (٥٧٤ – ٦٢٦هـ) في مؤلفه (معجم الأدباء) وقصد بها (حياة الشخص). والسيرة تطلق على التاريخ المسهب للفرد، بينما تطلق الترجمة على التاريخ الموجز للفرد، واستعملت إحداهما مكان الأخرى، ولكن استخدام كلمة سيرة هو الأرجح إذ تدل الكلمة معجمياً على السير، والانتقال من مرحلة إلى أخرى، وتعني طول الطريق وأيضاً الانتقال من طورٍ إلى آخر، ممَّا يتفق مع الكتابة الغيرية أو الذاتية التي تؤرخ للفرد أو لإنسانٍ آخر، إضافة إلى أن كلمة سيرة في التراث العربي الإسلامي أقدم في الاستعمال من كلمة (ترجمة)، ويقول في هذا الشأن محمد عبد الغني حسن: (كلمة سيرة في التراث العربي أقدم في الاستعمال من كلمة ترجمة، فالأوّلى استعملها محمد بن إسحاق في تاريخ حياة الرسول، وبقي هذا المدلول حتى القرن الرَّابع الهجري، حيث كتب ابن الداية سيرة ابن طولون فتطور المدلول من الخاص إلى العام، والمعاجم العربية القديمة تغفل استعمال كلمة ترجمة للدلالة على تاريخ الحياة ولكن المعاجم المعاصرة تستخدمها بهذا المعنى)[3].والسيرة في شكلها الفني باعتبارها جنسٌ أدبيٌ تنقسم إلى قسمين: (سيرة غيرية، وسيرة ذاتية)، وقد استقر في أدبيات النقد إطلاق كلمة سيرة Biography للدلالة على السيرة الغيرية، التي يكتبها شخص عن آخر تميزاً لها عن وهى التى يكتبها المرء عن نفسه السيرة الذاتية Autobiography، وهي التي يكتبها المرء عن نفسه.

وتذهب الموسوعة الأمريكية في تعريفها للسيرة الذاتية (تسجيل أدبي

١ عبد الطيف محمد السيد الحديدي، فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضؤ النقد الأدبي، مطبعة السعادة، مصر ١٩٩٦م، ص ١١.

٢ حسن عون، نظرية الأنواع الأدبية ، منشاة المعارف، الإسكندرية ، ١٩٨٥م ، ص ٦٥ .

٣ محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ ، ١٩٨٠م. ، ص ٢.

لحياة الفرد بنفسه)، وهي محاولة تخيلية للإحاطة بحياة الشخص بصورة كاملة، أو بقدر منها، وتصاغ في قالب قصصي أو روائي منظم (بنية) معتمدة على التأني، والحرص في اختيار المادة وتشكيلها لتصبح عملاً فنياً متكاملاً)[1]. وتعرفها الموسوعة البريطانية بأنها: (تدوين أدبي لحياة الفرد، يكتبه بنفسه، وقد توجد وثائق (مدوّنات) لسير ذاتية خاصة بكل الثقافات)[2].

إذا كان ما سبق من تعريفات اصطلاحيّة قد حددت مفهوم السيرة، فإن الباحث يرتضي التعريف التالى: (السيرة قصة حياة إنسانية تُجسّد حياة إنسان في زمان ومكان محددين وهي تنقسم إلى سيرة غيرية وسيرة ذاتية، الأولى يكتبها شخص عن آخر، والثانية يكتبها المرء عن نفسه بنفسه) أما مفهوم الذات الذي ورد في تعريف السير الذاتية فإنه يتحدد في موسوعة علم النفس بالتالي: (تستخدم الذات Self بمعنى الشخصية حيث يجري اختبارها بمثابة عامل Agent يعي هويته المستمرة، وتنسب الذاتية إلى الذات تدليلاً على صفة اعتماد الأحكام، والآراء، والميول الخاصة ... وهي تنم عن الخضوع لتأثير مزاج الفرد وأعراضه وأهوائه)[3]، ومن خلال هذا التعريف للذات يتحقّق السرد المستعاد والمحكي عن الذات.

٣-خصائص التعريف:

بعد عرض المفهومين اللغوي والاصطلاحي للسيرة بنوعيها، وما استخلصه الباحث من الموسوعات والمعاجم يمكن الوصول إلى حد للسيرة يؤطر خصائصها ويتمثل في التالي:

(أ) حكي أو سرد نثري.

(ب) يقوم فيه السارد بنفسه إذا كان سيرة ذاتية، ويسرد غيره إذا كان سيرة غيرية.

(ج) يركز الكاتب في النوعين على حياة الفرد، وأحداثها منذ الطفولة إلى الشيخوخة أو أي مرحلة من مراحل الحياة.

(د) التركيز على الحياة الفردية الخاصة بالذات تاريخها الشخصي، في

---

١ الموسوعة الأمريكية مادة: سيرة غيرية.

٢ الموسوعة البريطانية مادة : سيرة غيرية.

٣ موسوعة علم النفس: مادة الذات.

حدود بيئته ومجتمعه، والعوامل التي أثّرت في تكوينه.

(هـ) تتضمن السّيرة بنوعيها باعتبارها جنساً أدبياً بنية أدبية تنهض على صدق تصور الحوادث.

(و) إبراز الشّخصية بشكلٍ متوازن، بحيث لا يركز الكاتب على الحوادث فقط وتتضاءل عندها صفات الشخصية، أو يعطي الأولوية للشخصية وصفاتها بمعزل عن الحوادث، أو تتضخم الشخصية وتظهر كأنها التي تحرك وتصنع الأحداث.

(ز) الوضوح والبوح التام في سرد الحقائق والوقائع، والبعد عن التعمية والتلميح (سيرة غيرية أو ذاتية).

(ح) السّيرة بنوعيها تكتب بأسلوب قصصي، يبعث فيهما الحيوية مما يخلع سمة الحياة على شخصياتها.

(ط) أن تتضمن الكتابة (السيرية) أسانيد قوية، وصحيحة للحادثة التاريخية التي ترد فيها حتى يكون أكثرها إقناعا للقارئ وتأثيراً فيه، وهذا الشرط يرتبط بالسيرة الغيرية أكثر؛ باعتبار أن صاحبها أصبح ذكرى في ضمير التاريخ وربما تحدثت عنه المصادر كثيراً مدونة أو شفاهية لذا لا بد من العودة إليها والتأكد من صحة الأخبار وأسانيدها؛ لأن الصدق التاريخي أمر جوهري ينبغي أن يراعى لذا يكون أصلاً وشرطاً مهماً لمصداقية السيرة الغيرية.

(ي) ضرورة أن تجيء بشقيها (ذاتية وغيرية) تعبيراً عن الحقيقة التاريخية التي تجمع بين صاحب السيرة والقوى الاجتماعية التي عاصرها ودفعته إلى مواقفه، وشكّلت أحداث حياته.

(ك) أن تتصف السير بالبناء الفني المحكم في عرض الأحداث والمواقف، كما هي في الواقع التاريخي، بحيث تكون حقيقية وتكون صورة متكاملة ودقيقة لما وقع للشخص، ويتضمن ما سبق الترابط بين جملها وفقراتها، فلا تحدث فجوات أو انقطاع تجعل القارئ ينفر من قراءتها وأن تجيء الأحداث متسلسلة تسلسلاً منطقياً.

(ل) من منظور السرديات نجد أن السيرة في ضوء التعريفات السابقة تتشكل سردياً على النحو التالي:

١.الضمائر المستخدمة ويستخدم فيها: ضمير المتكلم، وهو أكثر حميمية في السرد ويرتبط غالباً بالسيرة الذاتية، ونجد في استخدام صيغة (أنا) ضرباً من ضروب الاعتراف.

٢.وضع المؤلف، إذ ينبغي في السيرة الذاتية أن يتطابق المؤلف الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية بعينها وهي السارد نفسه، أمّا في السيرة الغيرية فتحيل إلى ضمير الغائب وفي الحالتين يكون السرد مستعاداً عن أزمنة سبقت الحكي.

(م) التعمق في روح الأحداث والوقائع؛ لأن السيرة بأنواعها ليست مجرد تاريخ ولكنها قصة حياة تبعث من جديد بأحداثها، ومواقفها لذا يلزم فيهما الذوق الأدبي السليم، وإظهار براعة الكاتب في بلورة الأحداث والوقائع وفق أسلوب أدبي جميل.

المبحث الثّاني
بين السِّيرة والفنون الأخرى

١- السِّير والتُّراث:-

تبدو المسافة كبيرة بين السيرة الشعبية وبين الأنماط الأخرى من السير لأول وهلة، ولكن إذا أعمل الباحث النظر يجد تداخلات وارتباطات عميقة بينهما، إذا كانت السيرة الغيرية سيرة الآخر، والذاتية سيرة أنا (المؤلف)، فإن السيرة الشعبية باعتبارها واحدة من فنون التراث تتجاوز الذات لتكتب سيرة الآخر، والآخر هنا ليس فرداً بل مجموعة من الأفراد، وتنقل في ذات الوقت الوعي الجمعي الذي يحدد ويرسم ذات الجماعة في مقابل الآخر. ومن هنا تلتقي السيرة الشعبية والسير الأخرى، ويخص الباحث الأولى لتعويلها على ضمير الجماعة وتتضح في سيرة سيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس، وسيرة عنترة، والأميرة ذات الهمة وتميزها الشفاهية التي أتاحت لها المجال من خلال رواتها، بالإضافة والتضخيم بهدف إثارة المتعة والتشويق.

يشير الباحث عبد العزيز عبد المجيد إلى تأليف هذه السير بقوله: (هي من إنتاج الشعب نفسه، من خياله ولغته تبدأ عادة نواة صغيرة قد يكون لها بالواقع صلة وقد تكون محض خرافة تاريخية، ثم تنمو هذه النواة بالزيادة والتغيير والمبالغة التي ترضي كبرياء الشعب في عصور تالية، ولأن هذا الأدب ملك للشعب يسهل أن تمتد إليه يد التغيير في الموضوع والأسلوب)[١]، ويرى سعيد يقطين أن هذه السيرة نص ثقافي: (السّيرة الشعبية موسوعة حكائية تلتقي مع التصنيف الموسوعي الذي تبلور في القرنين الثامن والتاسع استجابة لغايات معرفية وثقافية حاولت السيرة الشعبية تجسيدها على نحو مميز)[٢].

ومن ناحية فنية توظف ضمير الغائب، ممّا يقربها من السيرة الغيرية، وهي تمتاز بالتراكم الذي يجعلها قابلة للزيادة، وتسود فيها المطولات الشعرية، ويبدو راوي السيرة الشعبية راويا عليماً حيث يوظف: (في سيرته التاريخ والجغرافيا وعلم النجوم والكواكب والسحر والرمل والطب والجراحة

١ عبد العزيز عبد المجيد، أدب القصص عند العرب، مجلة الآداب، المجلد ٢، العدد ٧، ١٩٦٩م.

٢ سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ص ٢.

والعلوم الدينية من قرآن وأخرويات)[1].

٢- السيرة والتاريخ:

يوجد بين السيرة والتاريخ صلات قوية، وتداخل في الجنس الأدبي، ويرى حسين فوزي النجار: (أن السيرة باب من أبواب التاريخ، والسيرة ليست إلا حياة أفراد قاموا بأحداث تاريخية)[2]. ونجد في إبراز الشخصية من خلال ذاتها، أو من خلال ذات أخرى، وإيراد الوقائع تماس مع التاريخ باعتباره علم تدوين التاريخ وتسلسل الأحداث، ولكن العلاقة بين التاريخ والسير ظلت مجال اختلاف بين نقاد ومؤرخي الأدب إثباتاً للعلاقة أو نفياً لها.

يرى أوستن وارين ورينية ويلك (أن السيرة كانت فيما مضى تسجيلا للأحداث والأعمال المتصلة بالملوك عند المصريين والصينيين والآشوريين، وكانت ذات صلة وثيقة بالتاريخ)[3]. أمّا سيد قطب فيربط بين السير والتاريخ بقوله: (أن السّير فن حديث من فنون الأدب انفصل من علم التاريخ ودخل عالم الأدب من باب الطاقة الشعورية التي يبعثها الأديب في موضوعه، والقيم الفنية التي يضمنها تعبيره ..... "التجربة الشعورية" "والعبارة الموحية" فإن خلت من هذين العنصرين أو من أحدهما استحالت سيرة أو تاريخا بعيداً عن عالم الأدب)[4]، وقد أتفق كل من J. A Cuddon و Shipley في معجميهما على أن (فن التراجم أحد فروع التاريخ) ويعرف دريدن Dryder هذا الفن بأنه :(التاريخ الذاتي لحياة الأشخاص)[5]، بينما يرى إحسان عباس في سياق حديثة عن السير: (أنها كانت تسجيلاً للأعمال، والأحداث، والحروب المتصلة بالملوك عند الصينيين، والمصريين، والآشوريين وكانت تفسيراً لبعض المبادئ السياسية عند فلوطارخس في كتابه عن عظماء اليونان والرومان)[6].

والراجح أن هذه العلاقة بين السيرة وعلم التاريخ متوفرة باعتبار أن التاريخ في جوهره هو: (تنقيب وراء الحقيقة ومحاولة جلاء غموضها هو

---

١ سيد يقطين . ص ٢٢٨.

٢ حسين فوزي النجار . التاريخ والسير . الدار المصرية للتاليف والترجمة . القاهرة ١٩٦٤م ص ٥

٣ أوستن وارين ورينية ويلك : نظرية الأدب . ترجمة محي الدين صبحي . القاهرة ١٩٧٢م ص ٩٣.

٤ سيد قطب . النقد الأدبي أصوله ومناهجه . ط ٦ ، دار الشروق . القاهرة ١٩٩٠م ص ٩٠ / ٩٣

٥ - J . A . Cuddon , A dictionary of Literary terms . New York ١٩٧١ . P . ٧٩ : ٨١ Shikely Dictionary of world Literary terms , Lodou , ١٩٥٥ , P , ٣٩ : ١٤

٦ إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق، عمان، (ص ١٠ – ١١) .

عمل التاريخ)[1] ولكن يبقى الفرق جلياً وواضحاً في أن التاريخ علم، والسير بأنواعها ضرب من ضروب الأدب، إضافة إلى أن التاريخ يعول على عرض الوقائع، والأحداث، ويراعي التسلسل الزمني بينما تسعى السير إلى إعادة حياة الإنسان وفق رؤية فنية وإبداعية.

٣- السِّير والأدب:

ولع الإنسان بسرد تفاصيل حياته أصيل وعميق، لأنه بدأ يسجل وقائع حياته قبل اختراع الكتابة. فقد كتب في بطون الكهوف، ونحت في المسلات تفاصيل حياته، وسيرته كما فعل الفراعنة في المعابد والأهرامات، يقول البروفسير عبد الله الطيب: (المذكرات جزء من الإنسان، وجزء من أدب المؤانسة)[2]، وفي ذات الاتجاه يحدد الدكتور أحمد الطيب دور المذكرات في التعبير عن النفس قائلاً: (أدب المذكرات من أشق أنواع الأدب علاجاً، وإن ظهر أنه أسهل سبيلاً للتعبير، ولعل هذا يفسر كثرة اللاجئين لطريقة المذكرات للتعبير عن أنفسهم ، وقلة المجيدين في هذا الفن)[3]. والسُّؤال الجوهري الذي يطرحه الكاتب هنا من خلال مما سبق ما هي علاقة السّير بالأدب؟ وما مدى ارتباطهما بنظرية الأجناس الأدبية؟

للسّير بأنواعها أسس وقواعد وقوالب فنية، وتعمد إلى التعبير عن الذات، وفي أصفى نماذجها نجد العبارة الموحية، والأسلوب الأدبي وكل ما سبق يقربها درجات إلى العمل الأدبي، ويجعلها ضمن الأجناس الأدبية. ويرى ليون أدول أن هناك: (ثلاث أفكار هندسية على الأقل يمكن أن نجدها في بناء السيرة، فأوّلها وأشيعها: السيرة التقليدية وهي وثيقة عمل متكامل يرتب فيه كاتب مادته كما فعل (بوزويك)، بحيث يجعل صوت صاحبه مسموعاً، أمّا النوع الثاني من السير: فهو خلق لفظي لشيء قريب من صورة الرسام وتمتاز الصورة هنا بأنها أكثر تحديداً، فقد رسمت بعناية وأحيطت بإطار.... والثالث: نجد فيه المواد قد صهرت كلها، وجاء كاتب السيرة يسردها.... وقد يسمى النوع الأول من كتابة السيرة بأنه تاريخي،

---

١ المرجع السابق ص ١١.

٢ عبد الله الطيب، في ذكرى صديقين، مطابع الطليعة، الخرطوم بدون تاريخ ، ص ٥. .

٣ - أحمد الطيب، أصوات وحناجر ومقالات أخرى، جمع وإعداد وتقديم عثمان حسن أحمد ، دار جامعة الخرطوم ١٩٧٥م ، ص ٢٥٥ .

والثاني تصويري والثالث قصص تصويري أو روائي)[1]، وفي إطار دمج السير في الأدب وتوطينها فيه يحدد إحسان عباس مدارس عديدة لكل أساليبها ومناهجها في بناء السيرة على النحو التالي[2]:

(١) مدرسة ذات طابع أكاديمي تقوم على التشريح والتحليل الدقيق في الاستنتاج.

(٢) مدرسة قديمة، لا تؤمن بالمدارس النقدية قدر إيمانها بما قاله القدماء وتعنى بالتراجم.

(٣) المدرسة الثالثة وهي التي تنتحل السيرة الأدبية أو شكلاً مقارباً لها.

(٤) المدرسة الرّابعة وهي تعنى بالفرد، وإنسانيته على أساس من الجو التاريخي في تطور شخصيته وتكاملها.

---

١ ليون ادول، فن السيرة الذاتية الأدبية، ترجمة صدقي خطاب ، دار العودة بيروت ص ١٤٥.

٢ إحسان عباس، فن السيرة : ص (٥٤ . ٥٥) .

المبحث الثّالث
أدب السِّيرة في بيئات مختلفة

نشأ أدب السّير والتّراجم في بيئات مختلفة، ففي كتاب قصة الحضارة يشير ديورانت إلى أن: (هناك جذوراً للترجمة الذاتية في الأدب المصري القديم، مثل اعترافات أمنحتب، ومذكرات سنوحي، ووصية بتاح إلى ولده)[1]، كما نشأ أدب السّير والتّراجم في أوروبا، وكان من ثماره كتاب: (قصص حياة متماثلة) الذي ألفه المؤرخ اليوناني بلورتاك (٥٠ – ١٢٥ تقريبا)، وبه أصبح أشهر أديب إغريقي في عصر النهضة الأوربية، ويقع ضمن البدايات الأولى للترجمة الذاتية والسير كتابات مثل كتابات هوارس، وشيشرون، ووصايا القديسين[2].

وكان أول ما ظهر في السيرة الإنجليزية مقصوراً على حياة القديسين، وظهر في القرن السادس عشر نموذجان لكتابة السير فقد كتب وليم روبير، حياة حماة توماس مور، وكتب جورج كافندس عن حياة الكاردينال ولزي. يشير على شلش في هذا الصدد قائلاً: (توالت السير والتراجم ابتداءً من (هنري الثامن) لفرانس بيكون عام(١٩٢١م) إلى حياة وليم بليك لمونا ويلسون عام (١٩٢٧م) مروراً بعشرات السير المتشابهة العنوان منها حياة لجيمس بوزيل)[3].

ويعد القرن الثامن عشر (عصر النهضة) القرن الأكثر كثافة وإنتاجاً للسير في تاريخ السير الإنجليزية، وهنا تبرز إسهامات الدكتور جونسون، ورفيقه بوزول فعن طريق الأول ذكر الناس بوزول، وعن طريق الأخير بقيت صورة جونسون الإنسان حية على مدى الزمان، ووضع جونسون في (سير الشعراء) المثال الذي يحتذى في كتابة السير والتراجم.

ويشير محمّد عبد الغني حسن إلى أنه ومنذ ذلك الحين ظهرت روائع في الترجمة مثل: (سيرة جليج لويلتوجتن، وحياة ولترسكوت للوكهارت، وحياة شارلوت برونتي لمسز جاسكل، والملكة فكتوريا للمؤرخ ستراتشي الذي يعد أباً للتراجم الحديثة، والذي جمع في طريقته بين التفسير التاريخي

---

١ ديورانت ، قصة الحضارة ، ترجمة محمد بدران، طبعة الجامعة العربية ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ٧٤ .

٢ Encyclopedia B. V II P ٨٥٥ , Shumaker , English Biog p وقصة الحضارة م ١ ج ٢ ص ١٤٩.

٣ فن السيرة الذي أهملناه ، مقال لـ على شلش بمجلة العربي ، عدد مايو ١٩٨٩م ، ص (١١٠ ، ١١١) .

واللمسة الفنية، وبسمارك ونابليون لا ميل لدفيج، وحياة شيلي وبيرون لاندرية موروا، وله في كتابه التراجم محاضرات ألقاها في جامعة كمبرلدج سنة (١٩٣٨م) وجمعت في كتاب لا يستغني عنه أي مؤرخ للتراجم والسّير في العصر الحديث)[١].

أمّا أدب السير بشقيه فهو قديم في أدبنا العربي، ونجد امتدادات للنوعين في كثير من النصوص التراثية العربية، يقول شوقي ضيف في هذا السياق: (فهو فن ليس مستحدثاً عندهم قلدوا فيه غيرهم من الأمم الأجنبية التي قرأوا آثارها، وخاصة اليونان)[٢].

وقدَّم العرب والمسلمون أعمالاً كثيرة احتوت على حياة المشاهير، والمغمورين من الشعراء، والأدباء تتفاوت هذه التراجم طولاً وقصراً، وفي أساليبها، ومناهجها، وأعطت صورة كاملة لحياة هؤلاء الكتاب والأدباء، وقد جاءت هذه الأعمال عقب حركة جمع الأحاديث النبوية التي ترتب عليها معرفة أحوال الرواة والمحدثين فبلغت حداً كبير من التجويد والإتقان فاق ما قام به الإغريق والرومان، وهنا تبرز كتب الطبقات والتراجم، وهي في جوهرها شكل من أشكال التوثيق للأفراد والشخصيات، قال عنها إحسان عباس: (إنما يستطيع الباحث أن يشير إلى أن الاعتماد على الإسناد ظل بالغ الأثر في تلك الكتب التي ألفت عن الرِّجال، وهى كتب الطبقات والتراجم.... التي تنوعت وتحددت على مدى العصور حتى أصبح حصرها عبثاً معجزاً)[٣].

يكفي في هذا السياق أن يشير الباحث إلى بعض النماذج من كتب التراجم والتي احتوت على تراجم موجزة لعلماء وأدباء في مجالات مختلفة منها في كتب التراجم العامة: (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزَّمان) لشمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان(٦٠٨هـ - ٦٨١هـ) وكتاب "وافي الوفيات" لصلاح الدين خليل الصفدي (٦٩٦ هـ- ٧٦٤هـ) ، وكتاب "طبقات النحويين واللغويين" لأبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي، (ت ٣٧٩هـ) في التوثيق لعلماء النحو واللغة، وكتاب ابن سلام الجمحي (١٣٩هـ - ٢٣٢هـ)، "طبقات فحول الشعراء"، يشير الباحث أيضاً إلى كتاب (الأغاني) لأبي

---

١ محمد عبد الغني حسن ، السير والتراجم ، ص ١٢ .

٢ شوقي ضيف ، الترجمة الشخصية ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦م ، ص ١١ .

٣ إحسان عباس ، فن السيرة ، ص ١٥ .

فرج الأصفهاني هذه الكتب وغيرها في التراجم العامة، وتراجم الأدباء، تشكل وعياً بالسير والتوثيق للشخصيات؛ بل أن هذا الشكل استمر وامتد إلى العصر الحديث، حيث ألف خليل مردم (١٨٩٥م – ١٩٥٩م) "أعيان القرن الثالث عشر"، وجورجي زيدان (١٨٦١م – ١٩١٤م) تراجم "مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر" ومحمد حسين هيكل (١٨٨٨م – ١٩٥٦م) "تراجم مصرية وغربية" وصولاً إلى عباس محمود العقاد (١٨٨٩م – ١٩٦٤م) في ترجمته لشعراء مصر وبيئاتهم. إن كتب التراجم والطبقات على اختلاف نماذجها سعت إلى دراسة حياة الأديب أو اللغوي أو المؤرخ فترجمت لهم وعرّفت بهم ترجمة أو تعريفا يطول أو يقصر بهدف تسجيل سيرته[١].

ومن السّير التي جاءت على رأس اهتمام المسلمين والعرب بالكتابة فيها، سيرة الرسول -صلى الله عليه وسلم- وهي كما عرّفها المعجم الأدبي: (حياة الرسول -صلى الله عليه وسلم- مستقاة من الكتاب والسنة، ومن الأحاديث المروية عن الصحابة والتابعين، ومتضمنة جوانب من حياته، وفنونه، وتلقيه الوحي، وقيامه بنشر رسالته، وحروبه، وأقواله، وأعماله، وأخلاقه)[٢]، ويمكن في ذات السياق الإشارة إلى نوع آخر؛ وهو السير الذاتية التي (توجد لها نماذج في الأدب القديم إلا أنها مقتضبة)[٣]. مثل كتاب الغزالي (المنقذ من الضلال) الذي وضح فيه كيف استكشف عدداً من مدارس الفكر الديني المتنافسة قبل تحقيق القناعة الروحية من خلال الصوفية، وكذلك السيرة الذاتية للسموأل المتوفى في عام(١١٧٤م) اليهودي الذي اعتنق الإسلام، وكذلك سيرة أسامة بن منقذ المتوفى (١١٨٨م)، وكذلك سيرة أبي شامة المتوفى عام (١٢٦٨م) ، وهي مكتوبة بضمير الغائب، يؤكد ما سبق إحسان عباس: (السيرة الذاتية نجد امتدادها في كثير من النصوص التراثية العربية على نحو "المنقذ من الضلال" للغزالي، و"التعريف" لابن خلدون، والفوائد الجمة لعبد التنمازي)[٤]. ويقول عنها عبد اللطيف الحديدي: (وكان لكل طائفة منهجها الخاص، فالفلاسفة والعلماء، إنما

١ عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، فن السيرة بين الذاتية والغيرية ، دار السعادة ، القاهرة ، ص ٤٩ .

٢ المعجم الأدبي مادة : السيرة النبويه .

٣ إحسان عباس ، ص ١٣ .

٤ إحسان عباس ، فن السيرة ، ص (١٩ ، ٢٠) .

عنوا بالتحدث عن حياتهم الفلسفية أو العلمية... وقلما وقف شخص منهم عند طفولته ونشأته، والمؤثرات الخارجية... ومن ثم كانت هذه التراجم فقيرة من حيث المادة النفسية والاجتماعية)[1].

وفي بواكير عصر النهضة الأدبية الحديثة برزت من السير الذاتية مؤلفات عديدة منها: (الساق على الساق) لفارس الشدياق، الذي تحدث فيها عن نشأته، وما حدث في حياته، وكذلك الطهطاوي في (تلخيص الإبريز في اخبار باريز) والشيخ رشيد رضا الذي دون سيرته الذاتية واصفاً نفسه وآثاره الأدبية والعلمية ونشأته الروحية، والمازني في إبراهيم الأول وإبراهيم الثاني، وتطول القائمة لتتضمن طه حسين في (الأيام)، وأحمد أمين (حياتي) وميخائيل نعيمة، و(أنا) للعقاد، و(قصة حياة) لإبراهيم عبد القادر المازني، و(على الجسر بين الحياة والموت) لبنت الشاطيء، وفدوى طوقان في سيرة جبلية صعبة، وغيرهم كثر.

ثمة آداب أخرى عرفت السير بأنواعها وتقاليدها المختلفة منها: (الأدب الصيني يزودنا بتقليد للسيرة الذاتية استمر على مدار قرون، وشهد تحولات ايجابية وسلبية في مدى انتشاره.... ويبدو أن التقليد الصيني يمثل خطاً مدهشاً وموازياً للتقليد العربي.... وكذلك التقليد التبتي... فنهوض السيرة الذاتية في التبت ليست كبيرة العدد وحسب بل على درجة بالغة من التطور وتشكل أيضاً جزءً كبيراً من النصوص التبتية المبكرة، وبهذا المعنى تقدم لنا النصوص التبتية نموذجاً مختلفاً يبرهن على أن السيرة الذاتية الروحية ليست تطوراً متأخراً في جنس السيرة الذاتية بل أحد الأجناس المؤسسة في تقليد أدبي كامل)[2].

من خلال السرد السابق توصلنا إلى الحقائق التالية:

١. لكل أدب من الآداب طريقته الخاصة في التعبير عن الذات، في حدود ثقافته.

٢. التطور التاريخي للأدب هو الذي يحكم إنتاج السير بأنواعها المختلفة.

٣. اهتم العرب والمسلمون بالتراجم، والسير الغيرية، والسير الذاتية قديماً وحديثاً.

١ عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، ص ١٤٠.

٢ السيرة الذاتية في الأدب العربي، الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوربية، مقال في مجلة الكرمل (فلسطين)، بقلم دويت رينولد، ص ١٠١.

٤. عرفت الآداب الأخرى مثل الأدب الإغريقي، والأدب الصيني، والأدب الغربي السير والمذكرات بأنواعها المختلفة.
٥. لا يمكن النظر إلى السير التي عرفها الأدب العربي الحديث على أنها ظاهرة أدبية وفدت إلينا من الغرب فقط، فالمؤثر الغربي متوفر ولكن للسيرة العربية امتدادات في تراثها وإرثها العربي القديم.

الوعي بالسير والمذكرات في السودان:

من أقدم النماذج التي تقدم الوعي بالسير في السودان كتاب: "الطبقات" لمؤلفه الفقيه محمد النور ضيف الله بن محمد الجعلي، أحد علماء السلطنة الزرقاء، والغرض الرئيسي الذي وضع من أجله الكتاب هو: تدوين سير الأولياء والصالحين، وغيرهم من رجال الدين العاملين في مملكة الفونج، ويشير الكاتب في مقدمة الكتاب: (أنه يقتدي بجماعة من المحدثين، والفقهاء، ممن ألفوا في التاريخ والمناقب كالإمام عبد الغافر الفارسي في تاريخ نيسابور، والجلال السيوطي في كتاب "حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة" والحافظ بن حجر الذي ألف كتاباً في علوم عصره سماه "نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وأخبار وزيرها لسان الخطيب")[1].

فهذا المؤلف الذي يقع في باب التراجم لتعويله على التعريف بهؤلاء الأولياء والصالحين، وقد اقتدى بالإرث العربي في فن التراجم.

ترجم ود ضيف الله لأكثر من مائتي شخص من مشاهير الأولياء والعلماء، في الفترة ما بين (١٥٠٠م – ١٨٠٠م)، وقص علينا أخبارهم وكراماتهم، وبعض أحداث حياتهم دون إشارة إلى عام ميلادهم أو وفاتهم وركز على نصيبهم من العلم والتلاميذ الذين تخرجوا على أيدهم. ويلاحظ أن الكاتب اهتدى في هذه الطريقة من الترجمة بمنهج ابن مسعود وفي "الطبقات الكبرى ووفيات الأعيان" لابن خلكان بل إن عنوان الكتاب مستوحى من عناوين تلك القواميس العربية في التراجم والسير، واحتوى الكتاب على التاريخ الحضاري والاجتماعي لعصر الفونج ففيه سرد لأنساب القبائل، والحوادث الشهيرة مثل مجاعة (١٠٩٥م) ومعرفة أهل السودان للدخان

---

١ محمد النور بن ضيف الله الفضلي الجعلي، كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء ، تحقيق يوسف فضل حسن ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، الطبعة الثالثة (١٩٨٥م) ص ٣٤ .

(التدخين) والبن، وأول من أدخل طريقة صوفية في السودان (تاج الدين البهاري) وأول من نشر العلم هو الشيخ إبراهيم البولاد كما ذكر المؤلف.
ومن الكتب التي شكلت وعياً مبكراً بالسير والتراجم كتاب سعد ميخائيل "شعراء السودان" (١٩٢٥م)، وكذلك كتاب (نفثات اليراع في الأدب)، والتاريخ والاجتماع الجزء الأول، تضمنت مقدمته سيرة ذاتية للمؤلف، فيها مولده، ونسبه، وجهاده مع المهدية، وتكوينه الأدبي، وميله نحو التاريخ مما يقع في باب السيرة الذاتية، وفي اتجاه الوعي بالتراجم اهتم بالترجمة الأدبية للشعراء، والأدباء، وقد تتفاوت هذه التراجم طولاً وقصراً، ترجم فيها لعبد الغني السّلاوي، والشّيخ يحي السلاوي، وحسين إبراهيم الزهراء، ومحمد الطاهر المجذوب والأستاذ أحمد مدني، والمضوي عبد الرحمن، ومحمد عمر البنا، واحتوت موجزاً لسير حياتهم، وقدم نماذج من أعمالهم. وقد أعطى ما سبق صورة ذات معالم واضحة لهذه الشخصيات، وفي سياق حديثه عن عبد القادر أفندي إبراهيم يقول: (كتلة من الخيال الجامح القوي المسترسل، ومجموعة مدهشة من الإحساسات الغريبة المتناسلة في أغوار النفس، ومشاعر جياشة مرهفة تسمع دوياً للصمت، وتحس حركة للسكوت، ولقد يخيل إلى أن في نفسه مغاور، وكهوفا شديدة الحلكة تستفرخ فيها مشاعره، وتكمن فيها أخيلته)[١].
ومن المقالات الرائدة في العصر الحديث والتي يتبدى فيها الوعي بالسير، ومعرفتها في مظانها الحقيقية ما دونه معاوية محمد نور في مجلة الهلال أبريل (١٩٣١م) عن فن الترجمة، وفيه عرف بهذا الجنس الأدبي ومناطق انتشاره، وأهم أعلامه في الغرب، (ومن غريب المصادفات أن ينتعش هذا الفن في وقت واحد في ثلاثة أقطار من أوربا الكبرى فتنتج انجلترا لايتون... وتخرج ألمانيا أميل لدفج وتنجب فرنسا أندريه مورو وغير هؤلاء كثير أمثال هارولد نيكلسون)[٢]. ذات المقال بين أنواع التراجم مستنداً إلى أميل لدفج: (الذي يفرق في مقدمة كتابة العبقرية والشخصية بين المترجم العالم والمترجم المصور بالوجوه)[٣]، وأشار إلى مورو الذي امتاز بتأكيده

١ محمد عبد الرحيم. نفثات اليراع في الأدب والتاريخ والاجتماع. الجزء ١. شركة الطبع والنشر الخرطوم. بدون تاريخ، ص ٢٠١..
٢ رشيد عثمان خالد. الأعمال الأدبية لمعاوية محمد نور. دار الخرطوم. ١٩٩٤م. ص ٢٣٠.
٣ المرجع السابق، ص ٢٣٣..

لناحية التحليل النفساني وإظهار القلب الموزع والميول، تقع كتابات معاوية عن الترجمة في باب النقد النظري، وفيها وعي بأدب السير، وأنواعها المختلفة قديماً وحديثاً.

من الإشارات السابقة يُلمحُ الوعي بالسير والمذكرات في الأدب السوداني والتي بدأت بفن التراجم تحديداً في كتاب الطبقات. وأن مفهوم السيرة والترجمة لم تكن حاضرة في ذهن مؤلفه باعتبارها جنس أدبي؛ بل كانت عاملاً مساعداً على التعريف بأولئك الأولياء والصالحين، ولكن مفهوم السير باعتبار أن كاتبها يكشف عن خبايا نفسه، ويعرض لنشأته، وتربيته وأطوار حياته وخبراته وتجاربه أو الحديث عن الآخر وتصوير حياته، كل ما سبق سوف يجيء في مرحلة لاحقة وفق ظروف اجتماعية، وثقافية، وسياسية؛ أدت لظهور السير بألوانها المختلفة متجاوزة التراجم التي تطول أو تقصر إلى السير بمفهومها الأوسع. وسوف يقوم الباحث في الفصول التالية بإعطاء صورة عامة وبانورامية عن السير والمذكرات طبقاً لكيانها العام وغاياتها تمهيداً للدراسة التحليلية لبعض النماذج المختارة.

المبحث الرَّابع
أشكال أدب السِّيرة

عُرف أدب السيرة أشكالاً مختلفة سعت لتصوير العالم الداخلي للكاتب المعين، وأظهرت المرئيات والأحداث، والأشخاص، وكذلك الأفكار والمشاعر، أشرنا في مقدمة الفصل الأول إلى السيرتين: الذاتية والغيرية، وهنا يسعى بعد الاستئناس بما ورد في المعاجم وبعض الكتب التي أشارت إلى السير بأنواعها، في مقدماتها النظرية إلى تقصي الأشكال الأخرى من أجل إثراء الأفق النظري للبحث مما يعين على دراسة السير والمذكرات في السودان، تتمثل أشكال أدب السيرة في التالي:

١-المذكرات:

وهي حكي استرجاعي يقوم فيه الكاتب بنقل تجارب الماضي المعيشية إلى الناشئة، وتعتمد نظرية توليفية للأحداث تسمح بإعادة ترتيب الوقائع بما يوافق رغبة الكاتب، ويعرفها صاحب معجم مصطلحات الأدب بقوله: (سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف وكان له فيها دور)[١].

المذكرات شكل أدبي لا يمكن فصله نظرياً عن السيرة الذاتية. لتوفر البعد الذاتي فيها، وهي في جوهرها مدونات يسجل فيها كاتبها الأحداث وقت وقوعها وحفظها مرتبة، منسقة، وفي دقة وعناية ثم يُعيد كتابتها برؤية متكاملة تتجه إلى التاريخ والأحداث والموضوعات والقضايا أكثر من اتجاهها إلى البناء الذاتي لمن يحكيها كما هو الحال في السيرة الذاتية. يميز علي عبده بركات بينهما وبين التاريخ: (وهو يختلف عن المؤرخ الذي يتعامل مع الحقائق من وجهة نظر موضوعية، ولذا فإن كثيراً من المذكرات يكتبها جنرالات ورجال سياسة وما يقدمونه ليس تاريخاً بقدر ما هو تبرير لأحداث سيئة يريدون التخلص من مسئولياتها، ويؤكدون المنجزات التي تمت بنجاح)[٢].

أصبحت المذكرات في العصر الحديث من الفنون الأدبية الرائجة وساهم في كتابتها المشاهير من ملوك، ورؤساء، وفنانين، وسياسيين، ورياضيين، وأدباء، وأفراد مغمورين، ويختلط في المذكرات الوجه التاريخي، بالوجه

---

١ مادة مذكرات ، معجم مصطلحات الأدب.

٢ علي عبده بركات ، اعترافات ادبائنا في سيرهم الذاتية ، مطبوعات تهامه ، جدة ١٩٨٢م ، ص ١٩ .

الشخصي نتيجة لتدخل الكاتب في اختيارها وتفسيرها.

٢-الذكريات:

سرد نثري استعادي يتمتع بحرية استذكار كافية، ولا يخضع لأي ترتيب زمني محكم، يستحضر فيه الكاتب أحداثاً، وصوراً معينة ذات منحى عاطفي اعتماداً على الذاكرة وترتكز على الية عفوية في استرجاع المعلومات والأحداث، والمشاهدات. وهي أقل تنظيماً من المذكرات، وتختلف عنها في أنها تسرد بدون تنميق وتجويد لقالبها الأدبي، وبدون استعانة بشيء من الوثائق المحفوظة أو المدونة. ويعتمد كاتبها على ما تعبه الذاكرة من حوادث لكل ما سبق ربما يكون هذا من أسباب تخلفها عن المذكرات في القيمة الأدبية.

٣-اليوميات:

خواطر، ووقائع، ومشاعر، وأخبار يدونها الكاتب يوماً بعد يوم، ولا يجمعها سوى اندراجها في مجرى يومه، اليوميات تخضع لسلطة الزمن اليومي، والسرد في اليوميات يجيء مزامناً للحدث تقريباً، بينما يلحق الحدث في المذكرات والسير الذاتية، واليوميات تكشف عن الشخصية، وتأتي على (صورة الحياة، أي متفرقة الأجزاء)[١]، وهي تستجيب لحاجة كاتبها إلى فحص الضمير، أو الاحتفاظ بذكريات يهددها الزمن والنسيان، وزمنها هو الزمن الحاضر الآني؛ لذا فهي تفتقر إلى صورة الترتيب الزمني التصاعدي الذي يوجد في السيرتين الذاتية والغيرية.

٤-الاعترافات:

شكل من أشكال السّير، ينهض على سرد استعادي، يقوم فيه الكاتب بتعرية ذاته، ويروي فيه مثالب شخصيته وخطاياها، وأخطاءها بأسلوب اعترافي صريح، في هذا الصدد يشير صاحب معجم مصطلحات الرواية: (كتاب يروي فيه صاحبه حياته الحميمة ليبين عظمة الخالق ويساعد على خلاص الآخرين)[٢]، ارتبطت الاعترافات بالديانة المسيحية على اعتبار أن هذه الاعترافات توضع في خدمة الإيمان، ومجد الخالق وأشهر اعترافات في الأدب الغربي هي اعترافات القديس اوغسطينوس، والقديسة تريزا،

---

١ مادة يوميات معجم مصطلحات الرواية.

٢ مادة اعترافات، معجم الرواية وانظر أيضا معجم مصطلحات الأدب مادة اعترافات .

وكذلك تبرز اعترافات جان جاك روسو: (إني أصمم مشروعاً لم يسبقني إليه أحد، ولم يُقلدني فيه أحد أريد أن أقدم للناس رجلاً على حقيقته، وهذا الرجل هو أنا. أنا وحدي أشعر ما بقلبي وأعرف البشر)[١]، وعلى ما سبق فإن السرد الاعترافي يستهدف النقد اللاذع للذات وتعريتها مما يجعله يدور في فلك السيرة الذاتية، ولكن الكاتب وحده هو الذي يحدد طبيعة العمل، وجنسه الأدبي هل هو محض سيرة ذاتية؟ أم اعتراف. والاعترافات ترتكز أكثر على الميول النفسية، والاستبطان والغور في أعماق النفس.

٥-التراجم:

وهي ذلك النوع من الأنواع الأدبية، والذي يدخل في التصور الواسع للسير حينما: (يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر، تعريفاً يطول أو يقصر تبعاً لحالة العصر الذي كتبت فيه، وتبعاً لثقافة كاتبها، ومدى قدرته على رسم صورة واضحة وكاملة ودقيقة عن الشخص الذي يكتب سيرته). والتراجم – طالت أم قصرت – تتطلب الإنصاف، والموضوعية[٢]، والاهتمام بالعودة إلى المصادر، والقدرة الهائلة على تفسير الأحداث وتتجه التراجم إلى تبيان معلومات عن فرد بعينه، بغض النظر عن كم هذه المعلومات الواردة في بيانها. وتركز غالباً على مجموعة أفراد ينتمون إلى فئة واحدة شعراء، كتاب، فنانين.... ذات دور فاعل وفعّال في المجال الذي تتطرق الترجمة إليه، منها في السودان من رواد الفكر السوداني لمحجوب باشري، و(نجوم الجيل) لصلاح الدين المليك.

٦-السيرة النفسية:

إن ارتباط السيرة بالذات يشكل في جوهره المدخل الأساس للسيرة النفسية، وفي هذا الصدد يقول اندريه غرين: (هل من الممكن إقامة أي علاقة بين الإنسان وإبداعه؟ فمن أي قوى يقتات هذا الإبداع، إن لم يكن من تلك التي تعمل عند المبدع (عين زائدة)[٣].

تقوم السيرة النفسية على برنامج فرويد في مقدمته لكتاب ماري بونابرت عن أدغار الان بو: (أنها دراسة قوانين النفس الإنسانية من خلال أفراد

١ المقولة لروسو والنقل من: أحمد الطيب أصوات وحناجر ومقالات أخرى، ص ٢٥٦.

٢ مجموعة من المؤلفين، التراجم والسير، دار المعارف مصر ١٩٥٥م، ص ٨٠.

٣ النقد التحليلي النفسي، مارسيل ماريني، مقال في كتاب: مدخل مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، ص ٨٥.

أفذاذ وتحاول بونابرت تحديد عصاب بو)[1]. تحدد مفاصل السيرة النفسية عند (لاكان في إشاراته لكتاب اندريه جيد، وكتاب دومينيك فرناندير العمل الأدبي سر طفولة مبدعة)[2].

وأمّا لوجون مؤرخ السير الذاتية في فرنسا، فيعمد في تحليله للذكريات ويحاول أن يربطها بالإبداع. وكل ما سبق يؤسس لسير تتكيء على البعد النفسي خاصة حديثهم عن رغباتهم وأوهامهم[3].

٧-الرسائل الشخصية:

سرد نثري مخصوص وآني يخاطب فيه المرسل مستقبلاً إليه ويكشف في ذات الوقت فيه عن تجربة الكاتب الذاتية، بما تحتوي من ظروف إنسانية واجتماعية ونفسية في لحظة الكتابة وهي لا تبرز حياة متكاملة أو تفسيرها؛ ولكنها تقتصر على تمثيل لحظة آنية يقول أحد الباحثين (كان قدامى الأدباء يتراسلون، وتحمل رسائلهم أفكارا علمية وانفعالات وجدانية)[4]. وهذا الفن موجود في الأدب العربي مثل رسالة الصداقة والصديق لأبي حيان التوحيدي[5]. ورسالة طوق الحمامة لابن حزم تتضمن الأخيرة ضربا من الاعتراف[6].

تختلف الرسائل الشخصية عن السير الذاتية في كون الرسالة لا توجه خطابها إلى كل الناس، بل تتوجه إلى مرسل اليه بعينه بأسلوب لا يتكشف على سواه، من هذه الرسائل ذات القيمة رسائل احمد تيمور إلى أنستاس الكرملي، ورسائل الرافعي إلى محمود أبو ريه ورسائل غادة السمان إلى غسان كنفاني، ومحمد المهدي المجذوب إلى روز ماري وعلى أبو عاقلة أبوسن إلى المجذوب وكذلك رسائل محمد سعيد العريان والرسائل المتبادلة بين طه حسين الكد ومحمّد المهدي المجذوب.

٨-السيرة الروائية:

أو رواية السيرة الذاتية وهي (نوع من السرد الكثيف الذي يتفاعل فيه

---

١ المرجع السابق ، ص ٩٠.

٢ المرجع السابق ، ص ٨٧ .

٣ فيليب لوجون ، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ، ترجمة عمر حلى ، المركز الثقافي بيروت ١٩٩٤م ، ص (٨ ، ٩).

٤ إبراهيم سلامة ، تيارات أدبية بين الشرق والغرب ، القاهرة ، لانجلو المصرية ١٩٥١م ،ص ١١ .

٥ أبو حيان التوحيدي رسالة الصداقة والصديق ، تحقيق الكيلاني ، دمشق دار الفكر ١٩٦٤م.

٦ ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة والالاف ، تحقيق الطاهر احمد مكي ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٧م.

الراوي والروائي، ويندرجان معاً في تداخل مستمر ولا نهائي)[1]. وفيها يتم التماس بين المتخيل والواقعي حيث تتجاور أنماط نصيه مختلفة تنتظم في السيرة الروائية.

ترى يمنى العيد أن دمج (حكاية السيرة الذاتية في عمل روائي له وظيفة مزدوجة: وظيفة تجذير الخطاب الروائي بمرجعية محلية، ووظيفة فتح السيرة الذاتية على ما هو أبعد منها بحيث يرفع الفردي إلى الإنساني الجمعي)[2]. من هذه الروايات التي تحمل بعد السيرة الروائية (البعد الذاتي) (زينب) لمحمد حسين هيكل، و(إبراهيم الكاتب) و(إبراهيم الثاني) لعبد القادر المازني، و(سارة) للعقاد و(عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، ومن الأعمال المعاصرة (الخبز الحافي) لمحمد شكري، و(مرايا ساحلية) لأمير تاج السر، (تلك الرائحة) لصنع الله إبراهيم، و(منسي) للطيب صالح.

هذا التداخل يقره فيليب لوجون الذي يعد من أهم المنظرين في مجال السيرة الذاتية (إن انتماء السيرة الذاتية إلى نظام مرجعي واقعي يأخذ فيه الالتزام الاوتوبيوغرافي قيمة ميثاق لا يعني عدم وجود نظام أدبي آخر تنشد فيه الكتابة أيضاً الشفافية.... كما أرى أن الاهتمام بالذات هو اهتمام مسكون بالإنصات إلى الآخر)[3]، يؤكد ما سبق (فايبرو) في معجمه الكوني، الذي يقول فيه: (السيرة الذاتية عمل أدبي، وأن هذا العمل قد يكون رواية أو قصيدة يعرض المؤلف فيه أفكاره ويصورها بشكل ضمني أو صريح)[4].

ممّا عُرض سابقاً نلاحظ ما يلي:

أ-عرف فن السير أشكالاً مختلفة، ومتباينة، كاليوميات والمذكرات والرسائل والسيرتين الذاتية والغيرية، والسيرة الروائية.

ب-التنوع والسعة في هذه الأشكال لم ينبع من فراغ، بل ارتبط بتجارب الكتاب، ومستويات اهتمامهم وفكرهم وفيه سعيهم لاجتراح أشكال أدبية

---

١ جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي، تونس بيت الحكمة ١٩٩٢م ص ١٨٩

٢ السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة ، دراسة في ثلاثيات حنا مينا مقال يمني العيد في مجلة، فصول في النقد الأدبي (مصرية) مجلد ١٥ ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٧م ، ص ١٣.

٣ فيليب لوجون ، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ ، ص ٢٨ .

٤ المعجم الكوني للأدب مادة سيرة ذاتية:

تعبر بدقة عن الأحداث والأشخاص في قوالب أدبية تسع تجاربهم.

ج-تجمع كل الأشكال السابقة خاصية السرد الاستعادي فيما عدا اليوميات.

د-ترتبط الأشكال بالسرد، والحكي والقالب الفني، إضافة إلى ضرورة توفر العوامل الأخلاقية ذات الصلة بالذاكرة وأمانتها وصدق الكاتب، وصراحته ودرجة بوحه في الكشف عن أفكاره ودواخله.

هـ- من القضايا النظرية التي تطرحها هذه الأشكال المختلفة للسير مهارة كتابها في اختيار ألفاظهم باعتبارها سمة أسلوبية ومدى استخلاصهم لصورتهم، وفي هذا الصدد يشير الباحث إلى مقولة ميخائيل نعيمة بأنه يستحيل عليه أن يعرض لحياته: (لمحة حسب تسلسلها في الزمان والمكان)[1].

هذا يشير بوضوح وجلاء إلى ما يمكن أن يحكيه وما يمكن أن يضمره خصوصاً حياته الخاصة: (من أين أرزق، وماذا آكل، وأشرب وألبس... وماذا كان بيني وبين نساء أحببتهن وأحببني، ومتى حزنت وبكيت... أما هذه الأمور كلها، وكثير من نوعها، فما ظننت يوماً أن للناس أي نفع في معرفتها لذلك أهملتها الإهمال كله)[2]. لذا فهذه الأشكال تطرح عجز الكتابة عن استعادة كل المحكي ومبدأ الانتقاء باعتباره أس العملية الأدبية. ويرتبط ما سبق بما يسود من قيم وأعراف وتقاليد ويبقى السؤال الجوهري: هل يعطي الكتاب صورة أمينة عن أنفسهم؟ وعمّ يبحثون حينما يواجهون ذواتهم؟ وكيف يقيمون فيما يكتبون العلاقة بين السبب والنتيجة وصولاً إلى صورة الذات، وتحقيق وجودها من خلال فعل الكتابة، إضافة إلى تنسيق موادهم.

إن قصص التذكر الشخصي تبقى هي الأصل، يقول حامد ضو البيت في كتابه الموسوم بذكريات جيل، في المقدمة التي خطها للكتاب: (وإن الذاكرة قد تعجز عن الاحتفاظ بكل ما دار في حياة الناس وبما دار في حياتي المتواضعة)[3]، وتثير المقولة أيضاً أسئلة عديدة أهمها هل هذه الأشكال وثيقة تاريخية؟ أمّ هي ضرب من الأدب يعني بتقديم المعرفة أو ترك القلم يجول ويرود في دنيا القلب والتجارب الذاتية؟

---

١ ميخائيل نعيمة ، سبعون ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٩م ، ص٩. .

٢ المرجع السابق ص ١١ .

٣ حامد ضو البيت ، ذكريات جيل ، دار الأصالة ، الخرطوم ، ٢٠٠٤م ، ص ٧ .

المبحث الخامس
الدِّراسات السَّابقة

١- دراسة إحسان عباس:

دراسة إحسان عباس الموسومة بـ (فن السيرة الذاتية) تستكشف جنس السيرة الذاتية العربية، الذي يشمل أبعاداً عامة وشخصية، وفيه رصد سير ذاتية عربية قديمة وأخرى في الأزمنة الحديثة.

يصف سبعة عشر نصاً بنوع من التفصيل، ويجمع إحسان عباس هذه النصوص ضمن خمس فئات، إخباري محض، تفسير وتعليل وتبرير، نصوص المجاهدة النفسية، نصوص مغامرات الكاتب ونصوص أخرى[1].

٢ - دراسة شوقي ضيف:

نشر شوقي ضيف دراسة حول السّيرة الذاتية العربية بعنوان "الترجمة الشخصية"، مشيراً إلى نوع مختلف وإن يكن مرتبطاً بالأجناس الأدبية العربية[2]، جمع هذه النصوص ضمن خمس فئات فلسفية، بحثية وأدبية، روحية وصوفية، سياسية، وحديثة.

٣ -دراسة يحيى إبراهيم عبد الدائم:

عنوان هذه الدارسة (الترجمة العربية في الأدب العربي الحديث) والدراسة تعالج تقاليد السير الذاتية ما قبل السير الحديثة، صنف الكاتب النصوص حسب دوافع الكتاب، يرى عبد الدائم أن تعالج السيرة الذاتية باعتبارها شكلاً أدبياً بدلاً من اعتبارها شكلاً تاريخياً، ومن السير القديمة التي وصفها بأنها تنطوي على حس المتعة الأدبية السير الذاتية لمؤيد الشيرازي، وابن الهيثم ، والرازي، وأسامة بن منقذ، وابن خلدون[2]، والشعراني.

٤-دراسة محمّد شوقي العاملي:

عنوان الدّراسة السّيرة الذّاتية في التراث، تناولت أشكال السير الذاتية التي أبدعها الإنسان عبر الأجيال، ثم وصفت الخصائص العامة للسيرة الذاتية وحصرتها في وحدة البناء، والصدق، والصراحة، وتصوير الصراعات، وأشار إلى السير من خلال الرحلة خارج المجتمع العربي،

---

١ إحسان عباس : فن السيرة الذاتية ص (٥٦ – ٥٧.) .

٢ شوقي ضيف: الترجمة الشخصية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٦م

٢ يحي إبراهيم عبد الدائم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بيروت ، دار إحياء التراث العربي ١٩٧٥م ، ص ٢٩.

منطلقاً من رحلات العرب في أوائل عصر النهضة إلى أوربا، حيث كان الالتقاء مع الآخر ومدى دوره في إدراك الآن مثل تلخيص الإبريز في أخبار باريز برفاعة رافع الطهطاوي، والساق على الساق فيما هو الفارياق لأحمد الشدياق وكذلك الرحلة المكية والبعلبكية وتناول السير والمذكرات في إطار البيئية الاجتماعية والثقافية، وختم دراسته بتوضيح الملامح العامة للسيرة الذاتية في الأدب الحديث[١].

٥-دراسة أحمد على آل مريع:

عنوان هذه الدراسة: السِّير الذاتية الحد والمفهوم، تناول الباحث مصطلح السيرة الذاتية من خلال إشكالية التوصيف، عرض وعلق على التعريفات من خلال أشهر المؤلفات في هذا الجانب، ثم رصد ألوانها وميز بينها، ويرى الباحث أن هناك أنواعاً تلتبس بالسيرة الذاتية منها: الاعترافات، والذكريات، والرسم الذاتي، والمذكرات، واليوميات، وفي ختام بحثه استنتج أن الأنواع السابقة لا يصح أن يطلق عليها سيرة ذاتية واشترط فيها معنى الشمول، والامتداد الزماني والاختصاص بالذات، والكشف عليها، وكشف معالمها الداخلية وبذلك تكون نوعاً أدبياً ينتمي إلى جنس أدبي يعني بتصوير الشخصية الإنسانية[٢].

٦-دراسة أمل التميمي:

تناول هذا البحث السِّيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر؛ وعنوانه (السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر)، عرضت للسيرة الذاتية بين التاريخ والنقد، وفسّرت غياب السير النسائية في الأدب العربي المعاصر، ثم ناقشت باستفاضة قضايا السيرة النسائية عبر النماذج التي اختارتها (هدى شعراوي، نبوية موسى، عائشة عبد الرحمن، زينب الغزالى)، وركزت على دوافع كتابة السيرة الذاتية، ثم على موضوعات السير الذاتية النسائية. وأفردت الفصلين الأخيرين لملامح السيرة الفنية، وعالجتها من خلال العناوين ودلالاتها، ومقومات السيرة والذات الأنثوية في السيرة الذاتية، خلصت في الفصل الأخير بعد الدراسة التحليلية بأن فن السيرة الذاتية النسائية يوشك أن يتأسس كجنس أدبي له قواعده

---

١ شوقي العاملي: السيرة الذاتية في التراث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٨٩م

٢ أحمد على آل مريع: السيرة الذاتية الحد والمفهوم، نادي أبها الأدبي ٢٠٠٢م. ص ٢٥

ومعاييره الجوهرية التي تميزه بخصوصية نوعية وأشارت إلى الارتباط بين الخاص والعام في هذه النصوص، كاشفة عن قدرة المرأة على تبيان مواقعها السياسية ووضحت أن أدب السيرة الذاتية النسائية يعكس تمزق المرأة وانشطارها في النص الذي يفترض أن يعبر عن ماهيته، وكيانه البيولوجي والاجتماعي كذات أنثوية دون تملص أو هروب من الطبيعة[1].

إضافة إلى ما سبق نشير إلى دراسات سودانية في فن السيرة توافرت له، الأولي للباحث احمد محمد البدوي في كتابيه: (التجاني يوسف بشير لوحة وإطار)[2] و(الطيب صالح سيرة كاتب ونص)[3]، وفيهما عرض لسيرة الكاتبين مستعملاً الروايات الشفوية، والخطابات، والنقد الأدبي، والنصوص الأدبية لكل منهما في محاولة منه لرسم صورة حية ودقيقة للمترجم لهما: (اهتممنا من سيرة الطيب بما يعين على حسن التذوق، وسردنا الأعمال في سياق تاريخي)[4]، وعن التيجاني في طفولته يقول: (وعند الصبح ينهض (يدغدغ عينيه) ويدفع دفعاً إلى الخلوة وهي ملاصقة للمنزل على الحائط الغربي، على بعد عشر خطوات من باب بيته يمشيها في تثاقل وبغض، وكان يشمئز من الخلوة لعله يؤثر أن تستمر صلته باللهو بين الدمى والتماثيل وبيوت الطين)[5].

وإذا كان إسهام الأول في كتابيه قد انصرف إلى كتابة السيرة الغيرية في إطار النقد الأدبي، فإن الثانية كتبت في إطار التاريخ، فقد سعى محمد سعيد القدال في كتابه الموسوم بـ(الانتماء والاغتراب)[6] دراسات ومقالات في تاريخ السودان الحديث للنظر في بعض كتب السير الذاتية، والمذكرات لبعض القادة السياسيين وتوصل في دراسته إلى أن هذه الشخصيات أهملت جوانبها الشخصية في السير الذاتية والمذكرات، وضخمت دورها، وجنحت للتبرير، كما سيطر عليها هاجس الصراعات السياسية[7].

تناولت الدراسات والرسائل السابقة جوانب عديدة ومهمة في السير

---

١ أمل التميمي : السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ص ٧٦ .

٢ أحمد محمد البدوي : التجاني يوسف بشير لوحة وإطار ، المطبعة الفنية للطباعة والنشر ، القاهرة ، بدون تاريخ

٣ أحمد محمد البدوي، الطيب صالح سيرة كاتب ونص، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ٢٠٠٠م. .

٤ المرجع نفسه ، صفحة المقدمة.

٥ أحمد محمد البدوي ، التجاني لوحة وإطار، ص ٤٠ .

٦ محمد سعيد القدال : الانتماء والاغتراب دراسات ومقالات في تاريخ السودان ، الدار السودانية ، الخرطوم.

٧ المرجع السابق : السودان في بعض كتب السيرة الذاتية ص ١٥٢

والمذكرات، مثل التاريخ للسير، وتأصيلها في الأدب العربي القديم وكذلك تصنيفها خاصة السير الذاتية كما هو واضح عند كل من إحسان عباس، وشوقي ضيف.

واهتمت دراسة يحيى إبراهيم عبد الدائم بمعالجة السير باعتبارها ضرب من ضروب الأجناس الأدبية لا التاريخ، إضافة للزوايا الأخرى التي عالجت السير حيث اهتم آل مريع بالمصطلح وحدوده، بينما رصد العاملي السير الذاتية والمذكرات في مصر في بداية عصر النهضة الأدبية، وأولت أمل التميمي اهتمامها بالنوع في سياق الأدب وفن السيرة.

تناول القدال السير والمذكرات في إطار التاريخ، وأحمد محمد البدوي السير في إطار النقد الأدبي ولكن الأخير ربط بين ما تحرى عنه، وما جمعه من معلومات، وأسانيد ووثائق ربطها بالنصوص الشعرية والنصوص الروائية والقصصية، في خطوة نحو الترجمة الكبرى التي نحس منها بما هو إنساني وشفيف.

على الرغم من أهمية ما سبق، ومعالجته لزوايا كثيرة تتصل بالسير في الأدب العربي الحديث؛ فإن موضوع هذه الدراسة يختلف عن الدراسات السابقة في الكثير منها تركيزه على السير والمذكرات في سياق سوداني، ومحاولة إدماجها في الأدب كما يتفق معها في إضاءة السير الذاتية والمذكرات، بما توفر لها من نصوص ومن منهج في كل الزوايا الممكنة التي تكشف عن أشكال ومضامين هذه النصوص، كما يسعى هذا البحث أيضاً إلى ترسيخ الوعي الأوتوبيوغرافي (التوثيق) الذي أشارت اليه هذه الدراسات خاصة دراسة محمد سعيد القدال، ودراسة أحمد محمد البدوي، إضافة إلى الإفاضة فيما سبق من دراسات تحديد الدوافع المختلفة لكتابة السير والمذكرات بعد القراءة المتأنية لتلك النصوص وإدراك وسطها الاجتماعي، واستراتيجياتها الأدبية ومحاولة إعادة النظر في الموضوعات التي عالجتها ولعل الإضافة الجوهرية تكمن في الاستفادة ممّا سبق من دراسات، وبالتالى فإن موضوع هذا البحث – مقارنة مع الدراسات السابقة – يتمثل في دراسة هذه السير، وتلك المذكرات وتبيان علاقتها بالسرد، إبراز خصائصها الفنية وما احتوت من بوح أو عدمه، أو إبراز للذات، أو

تضخيمها، إضافة إلى معالجة لغتها وخصائصها الأسلوبية ممّا منح تلك النصوص قوامها الإبداعي وهذا ما لم يتوافر في الدراسات السابقة.

وبإيجاز فإن هذا الكتاب يسعى إلى دراسة السير والمذكرات في السودان من منظور يختلف عن الدراسات السابقة، ولعل ما سبق من تبرير يوضح موقع البحث بين الدراسات السابقة.

الفصل الثَّاني

مشهد التّراجم والسِّير والمذكرات في السُّودان

محتوياتــــــــــه :

- المبحث الأوَّل : الخلفية الاجتماعية، السِّياسيّة، الثّقافية للحركة الأدبية
- المبحث الثّاني : دوافع ظهور التّراجم، السّير، المذكرات
- المبحث الثّالث : أنواع السّير والمذكرات.

المبحث الأوّل
الخلفية الاجتماعية التّاريخية لنشأة التّراجم والسّير والمذكرات

يسعى هذا الفصل لرصد الملامح العامة، والمؤشرات الأساسية لنشأة وتطور التراجم، والسير، والمذكرات في السودان. عقب توقيع اتفاقية الحكم الثنائي بين بريطانيا ومصر في يناير(١٨٩٩م) أصبحت الهوية الوطنية للسودان عرضةً للاستلاب. وقد كانت هذه الحقبة التي امتدت من (١٨٩٩ م- ١٩٥٣م) لحظة توقيع اتفاقية القاهرة بإعطاء السودان حكماً ذاتياً للاستقلال حقبة حاسمة وفاصلة في تاريخ السودان، حاسمة لوضعها السودان أمام تحديات جسيمة من قبل المستعمر الذي أحكم سيطرته على البلاد، ونهب ثرواتها الاقتصادية مما هدد وجودها، وفاصلة لأنها شكلت صدمة حضارية عميقة لهذه الهوية، وخلخلت بنياتها التقليدية الموروثة. وضعت هذه الحقبة الهوية السودانية إزاء شكل صدامي يسعى للبحث عن الهوية السودانية، وعن الذات في غمرة هجمة شرسة عليه، وغليان استعماري أحكم سيطرته على البلاد بنظام إداري وعسكري، وهيمن على اقتصاده ونشاطه التجاري، وفصل شمال الوطن عن جنوبه بقانون المناطق المقفولة وأعاد حركة تشكيل المجتمع في السودان، وسعى للتمييز بين فئات المجتمع لحاجته إلى فئة تؤازره، وهنا أنشأ تعليماً محدوداً استفاد منه أبناء الأعيان، ويلاحظ أنه في هذه الفترة، وطبقاً للموقع الاقتصادي، فإن فئات المجتمع انقسمت على النحو التالي كما وصفه القدال:

١.المستعمرون بقوتهم العسكرية والمادية[1].

٢.البرجوازية الصغيرة، والتي احتوت صغار التجار في المدن، والقرى، ومعهم أصحاب المرتبات في جهاز الدولة.

٣.الملكيات الزراعية، نشأت في المشاريع الخصوصية، وقد ارتبطت تلك المشاريع بالسوق الرأسمالية لاعتمادها على أنتاج القطن، فهي رأسمالية زراعية. ويؤكد زكي البحيري في هذا السياق وجود الإقطاع في السودان من منطلق قبلي (إن طبقة الإقطاعيين في المجتمع الرعوي السوداني قد تمثلت في هؤلاء الذين أمكنهم عبر عملية التراكم الإنتاجي التقليدي حيازة

١ محمد سعيد القدال، تاريخ السودان الحديث، ١٨٢٠م – ١٩٥٥ ، بدون تاريخ ص ٢٩٠ – ٢٩١.

أكبر عدد من الماشية عنوان الثروة في المجتمع... تمكن زعماء القبائل من استخدامها في الإثراء الواسع)[1].

٤.طبقة عمالية، وشبه عمالية، فالأولى أخذت تعمل في مواقع الإنتاج الحديث (السكة الحديد – النقل النهري)، والثانية تمتلك وسائل أنتاج بسيطة وتزاول بيع جانب من قوة عملهم بما تمتلك من وسائل إنتاج بسيطة.

منذ اللحظة الأولى لقدوم المستعمر انتفضت الهوية السودانية بكافة أشكالها الاجتماعية ضد الاستعمار، واندفع الشعور الوطني جياشاً وعفوياً متخذاً أشكالاً مختلفة من المواجهة والصدام:

١.حركات المقاومة الدينية (١٨٩٩م – ١٩١٨م) (عبد القادر ود حبوبه، عبد الله فضل في جبال النوبة (١٩٠٩م) وكذلك حركتي السحيني في سنجه والسلطان عجبنا.

٢.المقاومة الإقليمية (علي دينار (١٩١٦م) ،وكذلك تمرد الكتيبة السودانية ١٤ عام (١٩٠٠م)[2].

وقد أشار الباحث المصري يواقيم رزق مخلص إلى الوضع التراتيبي الاجتماعي في ذلك الوقت ومدى تأثيره على حركة الوعي لدى السودانيين: (بنى الحكم البريطاني في السودان سياساته من البداية مع فئات: زعماء الطوائف الدينية وعلماء الدين وطبقة العلماء وزعماء القبائل)[3]، ويشير في ذات السياق أي سياق التركيبة الاجتماعية إلى نادي الخريجين وظهور طبقة (الأفندية وهم كبار الخريجين وصغارهم أيضاً)[4].

تبنت هذه الفئة الاجتماعية نشاطاً ثقافياً ترتب عليه تمهيد للحركة السياسية الحديثة وفي هذا الصدد يشير حسن عابدين: (إن الممارسات والجمعيات الأدبية التي شارك فيها عدد كبير من المتعلمين السودانيين في السنوات (١٩١٩م – ١٩٢٥م) كانت تعبيراً عن وعي وطني جديد، وهي

---

١ زكي البحيري ، التطور الاقتصادي والاجتماعي في السودان (١٩٣٠م – ١٩٥٦م)، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ، ١٩٨٧م ص ٤٦٧

٢ محمد سعيد القدال، ، تاريخ السودان الحديث (١٨٢٠م – ١٩٥٥م)، ص ٢٠١. .

٣ يواقيم رزق مخلص ، تطور نظام الإدارة في السودان في الحكم الثنائي الأول (١٨٩٩م – ١٩٢٤م) الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٤م ، ص ٢٥٨ .

٤ المرجع السابق ، ص ٢٥٩.

التي شكّلت أول تجليات حركة وطنية حديثة سادت وسط السودانيين نتيجة لتواطؤ الحكم الاستعماري وترسيخ سياساته)[1].

ما سبق ترك أثراً في مفهوم الوعي السياسي في السودان، وكذلك في مفهوم الوطنية، وزاد تعميق المفهومين نشأة المدن وانتعاشها، ودخولها التدريجي في إطار الاقتصاد الرأسمالى التابع، وبدأ تقلص نفوذ القبيلة فأصبحت المدينة مركز جذب للطبقات المتوسطة، بدأت مؤشرات تفاعل الفئات الاجتماعية السودانية بتصنيفاتها الوليدة في التأثير على الواقع الاجتماعي، وهذا ما أطلق عليه المؤرخ السوداني القدال (بفجر المتعلمين، وبعض التجار فكانت نتاجاً أولياً من المشاعر الوطنية)[2]. أفضى ما سبق إلى ظهور أشكال أدبية مختلفة مثل:

١.المقال السياسي والاجتماعي بعد رواج الصحف، والمجلات، كالنهضة، والفجر، وبرزت مقالات حسين شريف، وعرفات محمد عبد الله عن القومية، والصراعات الطائفية، والدعوة لإعادة كتابة تاريخ السودان، وكان كل ما سبق مؤشراً للتفاعل مع القضايا القومية، وإنزال الأفكار من أبراجها العاجية إلى معترك الحياة اليومية إضافة إلى دورها في تجديد الكتابة واجتراح أجناس أدبية جديدة.

٢.القصيدة الشعرية بشقيها العامي، والفصيح، شهدت تحولاً في الأشكال والمضامين، وصراعاً بين القديم والجديد.

٣.النشاط المسرحي الذي لعب دوراً أساسياً في الصراع ضد المستعمر، واستنهاض الهمم بالعودة إلى التاريخ الإسلامي (صلاح الدين)[3]، واحتوت على البعد القومي (الملك نمر) و(خراب سوبا)، وانتشرت ظاهرة الفرق المسرحية، تألقت بينها فرقة صادق فريد، خالد أبو الروس.

٤.القصة القصيرة، ضمن هذا السياق هائمة في دروب الحب والعشق، وبعيدة عن معترك الحياة اليومية، وجاءت كتأثير مباشر للترجمات الرومانسية، ثم شهدت تحولاً في مجلة الفجر تجاه الحدث الاجتماعي والسياسي.

---

١ حسن عابدين: فجر الحركة الوطنية، ترجمة نعمات صالح عيسي أروقة . سلسلة ذاكرة الأمة . الخرطوم ٢٠٠٥م ، ص٨ .

٢ محمد سعيد القدال، تاريخ السودان الحديث .(١٨٢٠م – ١٩٥٥م) . ص ٣٢٣ .

٣ السر السيد . المسرح والهوية . مجلة كتابات سودانية . العدد الحادي عشر (مارس ٢٠٠٠م) .

٥.في ظل هذا الوضع السياسي، والاجتماعي الممتد إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية عرفت الآداب الحديثة طريقها إلى الأدب السوداني عبر أشكالها التي أشار إليها الباحث آنفاً.

وتبوأت تلك الأشكال مقعدها بين الفنون الإبداعية وقد لاحظ الباحث تواتر تراجم وسير ومذكرات ناتجة عن هذا الوعي، مثل مذكرات محمود القباني وبابكر بدري والسيرة الغيرية سيرة المستهدي بسيرة الإمام المهدي وموت دنيا لمحمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد (١٩٤٦م) ، ويحيى محمد عبد القادر في كتابة التراجم الشخصية بعنوان: شخصيات من السودان أسرار وراء الرجال(١٩٥٣م) وبدايات كتاب من رواد الفكر السوداني لعمر باشري في عام (١٩٥٩م). ولكن لضرورة الضبط المنهجي لا مفر للباحث في تاريخ التراجم الشخصية أو تراجم الشخصيات في أدب ما أن يجعل لبحثه تاريخاً مفتتحاً للمدونة التي يعمل عليها، وخاتمة لها إذا لا يمكن أن تستقيم الدراسة ما لم تضبط حدود موضوعها ضبطاً دقيقاً.

إن تاريخ المنطلق (البداية) إنما يحدد بصدور المؤلف الذي يستجيب استجابة تامة لمقاييس السير والمذكرات وما استقر حديثاً في عرف النقاد على اعتبارها فناً يتمايز عن الأخبار الأدبية اللصيقة بها مثل اليوميات، والاعترافات هذا الأمر يخول للباحث أن يعتبر مذكرات محمود القباني ويوسف ميخائيل فاتحة المدونة.

أما خاتمة المدونة فهي السيرة الذاتية الموسومة بـ من زماني وتحناني بجزئية الأول والثاني، والسيرة الذاتية لمصطفي السيد وعنوانها مشاوير في دروب الحياة باعتبارهما أحدث مصادر البحث عدها بالصدور إذ الغاية الأولى من رصد المدونة إنما هي بيان تأثير السابق في اللاحق.

ما بين المنطلق (البداية) والمنغلق (الخاتمة) طبقاً لخطة البحث في إطاره التاريخي تواترت العديد من تراجم الشخصيات، والسير بنوعيها والمذكرات ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى تاريخ حياتي لبابكر بدري في أجزائه الثلاث، يقول محقق الجزء الأول :(وخلاصة ما توصلت إليه من الكتب العديدة التي اطلعت عليها إنها أكدت التفاصيل التي أوردها بابكر بدري وهو يعيشها فعلاً أو يشاهدها مشاهدة حقيقية ثم يعود لتدوينها عام

(١٩٤٤م)[١] .وطبعت الأجزاء في طباعتها الأولى عام (١٩٥٩م – ١٩٦٠م)، والثالث (١٩٦١م) ، ثم تتالت الأعمال، وحققت تراكماً كمياً يمكن الإشارة إليه عبر ما يلي:

١.تراجم الشخصيات مثل كتاب يحي محمد عبد القادر شخصيات من السودان، أسرار وراء الرجال ١٩٥٣م، ومن رواد الفكر السوداني لعمر باشري (١٩٥٩م) .

٢.السير الذاتية والغيرية، الأولى مثل كتاب محمد محجوب وعبد الحليم محمد موت دنيا (١٩٤٦م) وكامل محجوب، تلك الأيام (١٩٨٨م) في جزأين، وحسن عثمان الحسن في تجربتي والإعاقة، والفكي عبد الرحمن في " يا ما كان " (٢٠٠٢م)، وبكثير من التجاوز نُشير إلى مؤلفات عبد الله الطيب التي تقع في أدب السير والمذكرات مثل من نافذة القطار، ومن حقيبة الذكريات، ومن الإصدارات الحديثة كتاب على شبيكة في علمتني الأحفاد (٢٠٠١م) وذلك للتمثيل وليس للحصر.

٣.أما الثانية السير الغيرية فقد حققت تراكماً كمياً فقد كتب بشير محمد سعيد عن الزعيم الأزهري وعصره[٢]، وعثمان حسن أحمد عن إبراهيم أحمد (حياة إنسان)[٣]، ومحمد سعيد القدال عن الشيخ القدال باشا[٤]، وكذلك كتبت درية عبد الله ميرغني عن والدها عبد الله ميرغني[٥]، وفدوى عبد الرحمن على طه كتبت عن والدها أيضاً[٦].

٤.المذكرات وهي عديدة، ومتعددة، واستوعبت مجالات مختلفة كالسياسة، والعمل الإداري، والفن، وان طغت عليها المذكرات السياسية وأشهرها مذكرات الدرديري محمد عثمان(١٩٦١م) الموسومة بمذكراتي، ومنها مذكرات خضر حمد، صدرت في عام (١٩٨٠م) ومذكرات أمين التوم،

---

١ بابكر بدري ، تاريخ حياتي ، تحقيق ومراجعة بابكر على بدري ، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض ،(١٤١٠هـ ص ٣.

٢ بشير محمد سعيد، الزعيم الأزهري وعصره ، ط ١ ١٩٩٠م .

٣ عثمان حسن أحمد، إبراهيم أحمد (حياة إنسان) اتوجراف للطباعة والنشر، والخرطوم ١٩٩٦م .

٤ محمد سعيد القدال، الشيخ القدال باشا، معلم سوداني في حضرموت، ومضات من سيرته (١٩٠٣م – ١٩٧٥م.) اتوجراف للطباعة ٢٠٠٢م .

٥ درية عبد الله ميرغني، عبد الله ميرغني ، أحد رواد الحركة الوطنية، دار جامعة القران الكريم في السودان ، أم درمان ١٩٩٩م .

٦ فدوي عبد الرحمن على طه، أستاذ الأجيال عبد الرحمن على طه (١٩٠١م – ١٩٦٩م) ، بين التعليم والسياسة وأريجي ، دار جامعة الخرطوم ٢٠٠٤م .

ذكريات ومواقف في طريق الحركة الوطنية السودانية (١٩١٤م، ١٩٦٩م، ١٩٧٨م)، وكذلك مذكرات مدثر البوشي ومذكرات نفيسة كامل في تجربتي في العمل السياسي وصولاً إلى ومشيناها خطى لأحمد سليمان، ومذكرات عبد الماجد أبو حسبو(١٩٨٧م)، وعبد اللطيف الخليفة(١٩٨٨م)، وعبد الله رجب (١٩٨٨م) ومذكرات أحمد محمد ياسين، وفي المجال الفني يشير الباحث إلى الأيام خطوات الزمن، مذكرات عثمان حميدة، تور الجر التي صدرت في (١٩٩٥م).

ومما سبق نستخلص الآتي:

١.ارتبطت نشأة التراجم، والسير، والمذكرات بحركة التحرر الوطني، وتبلور الوعي القومي وفي ظل تنامي الحركة الأدبية والفكرية.

٢.ظهرت في الرّبع الأول من القرن العشرين وفرة من السير الذاتية والمذكرات لشخصيات سودانية مرموقة في مجال عملها، وأسهمت بفعالية في مؤتمر الخريجين، وفي تجربة الحكم الذاتي، وعقب خروج المستعمر، ويمكن ردها إلى فئات مختلفة: أهل السياسة، ومجال الأدب والفن، ومجال الصحافة، وتضمنت أيضاً مجال الرحلات والمشاهدات ويتداخل فيها التاريخي، والسياسي، والتاريخ الحضاري، والاجتماعي.

٣.لا قيمة للعرض التاريخي الذي أشرنا إليه آنفاً إذ لم يساعد على إنارة البحث، وذلك بتنزيل النصوص في سياق تطور هذا الفن في الأدب السوداني ؛ وذلك بمجرد الإشارة لتراجم الشخصيات والسير بنوعيها والمذكرات بتوضيح أهم النصوص، والتي بدونها يستعصى البحث. وقد وضح لنا من خلال استقراء النصوص المختارة في التالي:

-مذكرات يوسف ميخائيل، وتكمن أهميتها في كونها رائدة في الأدب السوداني الحديث.

- " تاريخ حياتي " لبابكر بدري والذي يتضمن ميثاقاً شخصياً، كما انه يحتوي على إشارة تزاوج بين المذكرات التاريخية، والمذكرات الوثائقية.

-مذكرات عبد الحميد صالح، وهي مذكرات احتوت على مدى زمني ممتد من الخمسينات وحتى التسعينيات.

-مذكرات إسماعيل الأزهري، وتكتسب أهميتها من قيمة الرجل وأدواره

المتعددة في الحياة السياسية والاجتماعية وحتى تاريخ وفاته.
-مذكراتي للدرديري محمد عثمان، وهي مذكرات تفيد البحث من حيث تعويلها في بدايتها على تشكل صورة (الأفندي)، وتصب في بعض أجزائها على التاريخ الحضاري والاجتماعي.
-مذكرات أمين التوم (ذكريات ومواقف)، وهي تفيد البحث في كونها مكتوبة من قبل رائد من رواد الاستقلاليين مما يعطي فرصة من مقارنتها مع مذكرات الدرديري محمد عثمان وهو من الاتحاديين.
-مذكرات عبد اللطيف الخليفة لتضمنها وقفات في تاريخنا المعاصر بين الخرطوم والقاهرة.
-مذكرات عبد الماجد أبو حسبو، جوانب متعددة من تاريخ الحركة الوطنية في السودان، ولأنها تطرح أيضاً العلاقة بين المذكرات والتاريخ بشكل جدلي، وكذلك لتقصيها العلاقة بين الذات والمجتمع.
-مذكرات خضر حمد، وهي مذكرات نركز على الأحداث الخارجية أكثر من دخيلة الذات وهي تفيد البحث في تبيان إلى أي مدي يكشف كاتب المذكرات عن نفسه ومدي توازن الكاتب في سرده بين حياته الخاصة وشؤون العصر الذي عاش فيه.
-مذكرات أحمد محمّد يسن ، وتفيد هذه المذكرات الباحث في أسلوب تدوين المذكرات، ودرجة توظيفها للوثائق، والمصادر خلافاً للذكريات التي تجيء بدون تخطيط مسبق، واعتماداً على الذاكرة فقط.
-مذكرات العميد يوسف بدري " قدر جيل "، وتفيد الباحث في ارتباطها بالمذكرات السابقة وتوضح تأثير السابق في اللاحق على الأقل في هذه المرحلة من البحث؛ لدلالات عنوانها لاحظ الباحث كفاح جيل، وذكريات جيل، ممّا يشير لهذا التأثير والتأثر.
-مذكرات أحمد سليمان "ومشيناها خطى" ، وتكمن أهميتها في تحولاتها الأيدلوجية ولتحول الكاتب من فكر إلى أخر، هذا التحول نهضت عليه هذه المذكرات.
-" موت دنيا " لمحمّد أحمد محجوب، وعبد الحليم محمد (سيرة ذاتية) وأهميتها للبحث تكمن في كونها من السيرة الذاتية الرائدة في الأدب

السوداني الحديث، وفي انفتاحها على فن القصص ، وأسلوبها اللغوي، كما أنها تتيح للباحث في هذا المجال قراءة عناصر السير الذاتية فيها من بوح، وصدق وعناصر للصراع في هذه السيرة الذاتية.

- " أوراق سودانية " لشوقي ملاسي وهي تستجيب لميثاق السيرة الذاتية لتعويلها على أنا السارد وامتدادها الزمن من الطفولة للشيخوخة.

- " تلك الأيام " لكامل محجوب، وفيها تجربة ذاتية مستعادة، تمركزت حول ذات كاتبها الخاصة، وإنجازاته العامة، وتحولاته من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين.

- " تجربتي والإعاقة " لحسن عثمان الحسن، وفيها تجربة شديدة الخصوصية إذ رصد حادث وقع له فحوله إلى معاق، وفيها بوح واعتراف.

- " علمتني الأحفاد " لعلي شبيكة، وهي سيرة ذاتية تفيد البحث لاحتوائها على ميثاق سيرة ذاتية في إطار التكوين التربوي للشخصية.

- " من زماني وتحناني" لبشير حمد في جزأين يترجم فيهما لحياته وأطوارها من الطفولة والى النضج.

-هذا التعريف للنصوص يظل ناقصاً، ومنقوصاً أيضاً إذا لم يقف عليه الباحث في إطار تعريف شامل لمشهد السير والمذكرات، ودوافع كتابتها، حتى يمكن النظر إليها في إطار كلي، ومن ثم عمدنا إلى التحليل في النصوص التي تم اختيارها باعتبارها أهم النصوص إضافة لضرورة الضبط المنهج.

المبحث الثّاني

دوافع ظهور تراجم الشّخصيات والسِّير بنوعيها والمذكرات

نسعى من خلال هذا المبحث إلى معرفة دوافع ظاهرة كتابة السير بأنواعها المختلفة، إن ظهور التراجم والسير، والمذكرات بهذا التراكم الكمي لا يمكن أن يعزى إلى عامل واحد، بل إلى مجموعة من العوامل لعبت فرادى أو مجتمعة دوراً مهماً في ميلاد هذا الجنس الأدبي والعوامل هي:

١- الوعي بالذات:

إن تعزيز الذات (فردية أو جماعية) بالعمل على حفظها، وتخليد ذكرها، وغريزة حفظ الذات، وتخليدها من أقوى الغرائز الإنسانية، والتي تظهر في صور متعددة منها حرص الإنسان على إنجاب من يحملون اسمه، وتدوين مذكراته وذكرياته، وسيرته الذاتية، أو تدوين تاريخ وسيرة من نفعوا الإنسانية بالكتابة عنهم، وكل ما سبق فيه وعي وإدراك للذات، وتأكيد لها ولأفعالها ممّا أفضى إلى ظهور أدب البحث عن الذات.

٢- ظهور فنون نثرية إلى جانب الشعر:

منذ عصر النهضة الأدبية في السودان، وقبله وطبقاً لتاريخ الأدب في السودان، وعصر الفونج، والتركية، والحكم الثنائي[1]، كان الشعر أهم وسيلة – وفي أغلب الأحيان الوسيلة الوحيدة - للتعبير عن الذات، ولتأكيد وتوكيد ذاتية الفرد، أما بعد هذه الفترة – فترة عهد النهضة الأدبية[2] – فنجد أنّ فنوناً أخرى انبثقت ووقفت إلى جانب الشعر نتيجة للتطور السريع الذي حققه النثر في هذا المجال، وتطويعه للغة التي أصبحت قادرة على التعبير عن كل موضوع أو غرض إضافة لظهور أجناس أدبية أخرى مثل القصة القصيرة، والمسرحية، والرواية وأتاحت هذه الفنون، ومن بينها السير بألوانها والمذكرات أتاحت لهم كتابة قصص حياتهم بأسلوب نثري سردي مثلما فعل محمد أحمد محجوب الشاعر[3] الذي دون سيرته الذاتية، وربما أدرك أن الشكل الشعري لا يعطيه المرونة التي وجدها في النثر،وكذلك عبد

---

١ حليم اليازجي ، السودان والحركة الأدبية ج ١ ، منشورات الجامعة اللبنانية ، بيروت ١٩٨٥م .

٢ حليم اليازجي ، السودان والحركة الأدبية ج ٢ منشورات الجامعة اللبنانية بيروت ١٩٨٥م فصل تطور لشعر في السودان .

٣ محمد أحمد محجوب، عبد الحليم، «موت دنيا»، دار البلد، الخرطوم ط ٢، بيروت ١٩٩٩م، ص ٨٠٤.

الله الطيب "من في نافذة القطار"[1]، و"حقيبة الذكريات"[2] على الرغم من اختلاف النقاد[3] في الجنس الأدبي للكتابين إلا أننا نرى أن فيهما بعض ميثاق السيرة الذاتية.

٣-تأثير الثقافة العربية والإسلامية:

تكمن أهمية هذا التأثير فيما يتعلق بنشأة تراجم الشخصيات وتطورها في الأدب العربي القديم، والسير بأنواعها وأن هذا الفن(لم يتوقف في عصر من العصور الأدبية، بل ظل يواصل مسيرته ونموه وتطوره من بداية عصر التدوين وحتى عصرنا الحاضر)[4]، ولا يستبعد الباحث قراءة هؤلاء الكتاب وبحكم ثقافتهم العربية والإسلامية على تلك المصنفات ومن هذا ذلك الكم الهائل من مؤلفات التراجم الشخصية والتي يمكن ردها إلى الوعي والولع بجمع المعلومات (البايوغرافية) التي تتعلق بأحوال الشعراء، والعلماء، والأدباء، وطبقات المغنين وكل ذلك كان بدوره – مسئولاً – عن ظهور السير الذاتية وكتب التراجم (إن علوم الحديث، وعلوم الرواية، والأستاذ ... كان لها دورها في التأكيد من صحة الأحاديث)[5]، وكذلك السيرة النبوية إلى أخر تلك المصنفات التراثية التي وضحها الباحث في السير في بيئات مختلفة.

٤-تأثير الثقافة الأوربية:

إن اتصال السودانيين بالثقافة الأوربية بطريقة مباشرة، أو عن طريق مصر، كان له دوره الفعال في نشأة أشكال أدبية سردية جديدة، وكذلك أثر الأساتذة في كلية غردون ونمط دراستها المتشبع بالثقافة الأوربية أثر في ظهور فن السير والمذكرات، بل من المؤكد وجود كتابات سيريه ناتجة عن إطلاعهم على بعض المذكرات مثل مذكرات القس النمساوي الأدب جوزيف اهرولدر (عشر سنوات في أسر معسكر المهدية)[6]، ومذكرات سلاطين باشا

---

١ عبد الله الطيب ، من نافذة القطار، منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة العربية. ط ٢ (٢٠٠٥م.)

٢ عبد الله الطيب ، من حقيبة الذكريات، دار جامعة الخرطوم للنشر ط ٢ (١٩٩٤م.) .

٣ يقلل د. عبد الله حملنا من كونها سيرتين ذاتيتين بمعني دقيق.

٤ عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي ، دار السعادة، القاهرة ١٩٩٦م ص ٦١ .

٥ سيد حامد حريز، مناهج التراث والتاريخ الشفاهي عند العرب، جامعة الأمارات العربية ١٩٩٢م. . ص ٤٦ .

٦ مذكرات يوسف ميخائيل، تقديم وتحقيق أحمد إبراهيم أبو شوك، مركز عبد الحليم ميرغني، أم درمان ٢٠٠٤م . صفحة المقدمة.

المعروفة بـ(السيف والنار)[1]، ومذكرات سجين الخليفة لشارلس نيوفلد، وربما كان لإطلاع السودانيون على مثل هذه النماذج الأجنبية أثر في ظهور السير والمذكرات السودانية التي ظهرت مقلدة أو على الأقل متأثرة بهذه النماذج.

هذا الأثر امتد إلى عصر النهضة الأدبية وشمل الآداب العربية في مراكزها المختلفة وهوامشها، وكان له اليد الطولى في ظهور الفنون المحدثة كالرواية، وقصيدة التفعيلة، وفي هذا السياق يجب أن نشير إلى معاوية محمد نور، ودوره الرائد في التعريف بأدب المذكرات وأنماطه، حيث أشار في مقال له إلى اندريه موروا، وبسمارك، وجينيه[2].

٥- تنافس المثقفين:

قد يبدو لأول وهلة أن أهمية هذا العامل في نشأة السير الذاتية، والمذكرات وازدهارها ضعيف، ولكن تبين لنا من قراءة بعض السير والمذكرات مثل أمين التوم، وعبد الحميد صالح، وعبد الماجد أبو حسبو، وخضر حمد، وأحمد سليمان، أنّ هذا العامل كان من أهم العوامل التي تسببت في ظهورها. فلقد حرص هؤلاء الكتاب على الرد على خصومهم، أو على تبرير مواقفهم وأعمالهم التي انتقدت من قبل خصومهم وكل ما سبق شكل حافزاً قوياً لكتابة مذكراتهم، وربما لمحاولة إظهار تواضعهم وزهدهم (يشهد الله أنّه لم يدر بخلدي يوماً أنني قد أديت لهذه البلاد حقها الكامل، أو ما كنت أمل أن تهيئ لي الأيام والظروف أداءه... الجهد الذي أديته في المشاركة المحدودة في خدمة هذه البلاد العزيزة)[3]، هذا ما دونه الدرديري محمد عثمان في تصويره لمذكراته. أما مذكرات أحمد سليمان فيتضح فيها هذا العنصر، عنصر التنافس باعتباره عاملاً مهماً لتدوين المذكرات (وقد فكرت أول ما فكرت في الثلث الأخير من عام (١٩٧٠م) عندما علمت بخبر فصلي من عضوية الحزب)[4] فالتفسير، والتعليل، والتبرير يجيء جميعها في سياق الدفاع عن النفس والزود عنها كما وضح الشاهد السابق.

---

١ سلاطين باشا، السيف والنار في السودان، تعريب جريدة البلاغ، مطبعة البلاغ ١٩٢٠م.

٢ رشيد عثمان خالد، الأعمال الكاملة لمعاوية محمد نور، دار جامعة الخرطوم، ١٩٩٤م، ص (٢٢٠، ٢٢٥).

٣ الدرديري محمد عثمان، مذكراتي، مطبعة التمدن الخرطوم ١٩٦١م ص ٢

٤ أحمد سليمان، ومشيناها خطي، صفحات من ذكريات شيوعي اهتدي، دار الفكر للطباعة والنشر، الخرطوم ١٩٨٢م.

٦-تعدد الأحزاب والحركات السياسية:

كان لهذه التعددية أثر مهم، في تشكيل الدوافع لكتابة السير الذاتية والمذكرات ، وقد لاحظنا أن معظم هذه المذكرات كتبها سياسيون أسهموا بقسط وافر في حركة التحرر الوطني بعد تخرجهم في كلية غردون وعاشوا في ظل الكثير من الاستقطاب السياسي وفي أجواء سادت فيها الصراعات السياسية بدءاً بتكوين نادي الخريجين، فانقسموا إلى شوقيين وفيليين[1] لذا نجد أن بعضهم عمد إلى تبرير انضمامه إلى حزب معين، أو فسر سبب انتقاله من حزب لأخر و(أخذوا يقيمون أحداث الماضي لإسقاطها على صراعات الحاضر)[2]. وكأن المذكرات تسعى للجمع بين الأبعاد الزمنية في لحظة وصل بين الماضي والحاضر، والمذكرات باعتبارها نتاجاً لذاكرة فردية وجماعية في المدونة اشتملت على هذه الخلافات السياسية لذا كثرت فيها المادة التاريخية أكثر من الفردي والذاتي كما لاحظ احد المؤرخين (إهمال فترة طفولتهم عدا بعض الإشارات العابرة عند أمين التوم، ومحي الدين أحمد عبد الله ممّا افقدها بعضاً من قيمتها وأحالها إلى دراسات مثل كتب التاريخ)[3] البعد السياسي يتضح جليا في مذكرات عبد الرحمن المهدي التي أعدها الصادق المهدي (جهاد في سبيل الاستقلال)[4]، وفي أوراق سودانية لشوقي ملاسي[5]، وفي" تلك الأيام" لكامل محجوب[6]، ومذكرات خضر حمد[7]، وأحمد سليمان[8]، وتشير على التوالي إلى تجارب حزب الأمة، وحزب البعث، والاتحاد الاشتراكي السوداني، والحزب الاتحادي والحزب الشيوعي، وجلها عمدت إلى إيضاح وتبرير بعض الأعمال التي قامت بها هذه الأحزاب مثل الانضمام للجمعية التشريعية، وتأييد الأنظمة العسكرية، وبشكل عام كل القرارات المثيرة للجدل لذا قرروا كتابة مذكراتهم وسيرهم الذاتية ولعل أوضح نموذج لهذا: الوزير المتمرد[9]، مذكرات المهندس مرتضى

---

١ - محمد سعيد القدال ، تاريخ السودان الحديث، ص ٢٢٦

٢ محمد سعيد القدال، الانتماء والاغتراب، الدار السودانية، الخرطوم . ص ٢٢٦ .

٣ المرجع السابق ص ١٥٢ .

٤ الصادق المهدي، جهاد في سبيل الاستقلال، مذكرات عبد الرحمن المهدي، المطبعة الحكومية، الخرطوم بدون تحديد للتاريخ.

٥ شوقي ملاسي ، أوراق سودانية ، دار عزة الخرطوم، ، ٢٠٠٤م .

٦ كامل محجوب، تلك الأيام، ج ١ ، ج ٢ ، الخرطوم ، بدون تاريخ

٧ خضر حمد، مذكرات خضر حمد ، مكتبة الشرق والغرب ، الشارقة ١٩٨٠م . .

٨ أحمد سليمان، ومشيناها خطى، دار الفكر والطباعة ، الخرطوم ١٩٨٢م .

٩ مرتضي أحمد إبراهيم، الوزير المتمرد: مركز الدراسات السوداني، القاهرة، بدون تاريخ ، ص ٢٥.

أحمد إبراهيم وفيها سرد طويل لموضوع انهيار بيارة السوكي وتبعات ذلك وتحديد المسئولية.

المبحث الثالث
أنواع السِّير والمذكرات

إن تصنيف الأشياء هو إيجاد نوع من النظام والترتيب بغرض معرفتها وتسهيل دراستها، والبحث عن العلاقات بينها، وكذلك تبادل المعلومات عنها وقبل أن يشرع الباحث في عرض التصنيف المقترح للسير والمذكرات في السودان لا بد أن يشير إلى الاعتبارات التي ختمت هذا التصنيف وهي:

١.ضرورة التصنيف لأن التصنيف قرين العلم.

٢.هذا التصنيف مستمد من عالم التراجم الشخصية، والسير بنوعيها، والمذكرات (المدونة) بين يدي البحث وهي متعددة، وفيها تراكم كمي لابد من أن يضبط إجرائيا.

٣.هذا الإجراء معروف في عالم السير والمذكرات، ففي مجال السيرة الذاتية جمعها وقسمها إلى خمس فئات شوقي ضيف[١]، وكذلك فعل إحسان عباس[٢]؛ الذي قسمها أيضاً إلى خمس فئات، ومن الفنون الإبداعية التي تجاورها الرواية ، صنف حسن بحراوي[٣] الرواية المغربية إلى أنواع أيضاً.

بعد القراءة المتأنية للمدونة في عمومها واتّساعها تمكن الباحث طبقاً لكيانها العام، وغاياتها من تقسيمها إلى الأنواع التالية:

١.تراجم الشخصيات.

٢.السير الذاتية.

٣.السير الغيرية.

٤.المذكرات.

٥.سير الأخبار، والمشاهدات والرحلات.

هذا التصنيف إجرائي، ويحاول أن يميز بين هذه الأشكال، ويفصل بين تداخلاتها دفعاً للخلط بين هذه الأنواع، وإظهارا لسماتها الفنية بغرض تحديد تصور واضح لمعالم كل شكل طبقاً للمدونة. وبيانها كما يلي:

---

١ شوقي ضيف ، الترجمة الشخصية ، القاهرة، دار المعارف ١٩٥٦م .

٢ إحسان عباس، فن السيرة الذاتية ص (٥٦ – ٥٧) .

٣ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ١٩٩٠م ، ص ١٦٧.

١-تراجم الشّخصيات[1]:

شاعت في الأدب السوداني، بشكل لافت للنظر والانتباه هذه التراجم، وهي في جوهرها تسعى للتعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفاً يطول أو يقصر، يتباين فيه الكتاب تبعاً لمعارفهم، وثقافتهم، وفي مدى قدرتهم على رسم صورة دقيقة من مجموع تلك المعارف والمعلومات التي توفرت لهم عن الشخص المترجم له.

من هذه التراجم كتاب يحيى محمد عبد القادر (شخصيات من السودان أسرار وراء الرجال؛ الذي صدر عام(١٩٥٣م). الذي توفر لنا ثلاثة أجزائه، ولاحظنا أن الكاتب اعتمد على المعلومات الموجزة للشخصية المترجم لها، وجاءت الترجمة أقرب إلى الأدب من التاريخ ولم يسرف في الصورة الأدبية التي عرض بها هذه الشخصيات بل حاول أن يجعل الشخصية حية تسعى بين الناس وبهذا وصل إلى مائتي شخصية في مختلف جوانب الحياة الفكرية، والسياسية، والشعر، والأدب، والصحافة امتدت من بداية القرن العشرين وحتى منتصفة موضحاً إسهاماتهم، وأدوارهم، وسعيهم الجاد في وضع اللبنات لبناء الشخصية السودانية.

لم يقتصر الكتاب على الشخصيات فقط، ولكنه كتب عن الطوائف، والجاليات، والأحزاب والصحف، والأحداث محاولاً أن يعكس صورة الأوضاع السياسية والاجتماعية عام (١٩٥٣م) وما قبلها طبقاً لرؤيته، بمنظور الترجمة للشخصيات لاحظ الباحث ميله إلى الانطباعية حينما تناول بعض الشخصيات: قال عن السيد علي الميرغني (شخصية خفيفة الظل، ... فالزعيم يستقبلك دائماً والابتسامة تلمع في شفتيه وروحة المرحة تسري في المكان)[2]. وقد تقرأ صفحتين عن الأستاذ أحمد يوسف هاشم على سبيل المثال ولا تجد أي معلومة عن تاريخ ومكان الميلاد أو حتى مستوى التعليم ومراحل الدراسة (وأبو الصحف طاقة هائلة من النشاط والطموح، واسع الحيلة، بصير بالدنيا، عليم بالناس، شعلة من الذكاء والألمعية...

---

١ تعني الترجمة في اللغة التبيين والتعريف وفي الاصطلاح نقل الكلام من لسان إلى آخر وتعني أيضا التاريخ لإعلام الأفراد بالأخبار عن أحوالهم.

٢ يحي محمد عبد القادر، شخصيات من السودان أسرار وراء الرجال ، المطبوعات العربية للتأليف والترجمة ، الخرطوم ١٩٨٧م ، ص ٨ .

أملس زئبقي إذا ما دعت الضرورة إلى ذلك)[1].

وأهم ملاحظاتنا على هذا الكتاب تتمثل في الآتي:

١.توزعت أشكال الترجمة عنده إلى أنماط متعددة: شخصيات، وأحداث، وطوائف، ومهن.

٢.التعريف الموجز بالشخصيات، وأغفل في أحيان كثيرة مكان ميلاد وتاريخ الشخصيات، وكذلك الترتيب المعجمي.

٣.المزاوجة بين التاريخ والأدب في السرد.

٤.غلبت على الكتاب الانطباعية وإن مال قليلاً إلى التحليل.

٥.الكتاب أقرب إلى تراجم الشخصيات والطبقات بمفهومها الكلاسيكي منه إلى معاجم الشخصيات العالمية المعروفة بـ (WHO IS WHO)ويبقى الكتاب من الكتب الرائدة في مجال تراجم الشخصيات في السودان.

ومن النماذج الأخرى لتراجم الشخصيات كتاب محجوب عمر باشري من رواد الفكر السوداني، يشير الكاتب في مقدمة كتابه: (في عام (١٩٥٩م) اختصني الأستاذ بشير محمد سعيد بالإشراف على صفحة الأدب في جريدة الأيام فكتبت بعض الصور والذكريات عن بعض الشخصيات... وأتاح لي السيد اللواء محمد طلعت فريد والسيد أحمد خير، والمرحوم الأستاذ محمد عامر بشير بالإطلاع على الوثائق والملفات وكان ذلك في عام (١٩٦١م) ... فانكببت على الدراسة حتى إذا جاء يوم ١٥ أكتوبر(١٩٦٢م)، كنتُ درست وكتبت عن مائتي شخصية سودانية)٢.

منهج الترجمة للشخصيات لدى باشري اعتمد على البعد العاطفي باعتباره مدخلاً للإشارة للشخصية: (من الناس من تطغى أخلاقهم وصدقهم وقيمهم على كل شيء في الحياة فينفر منهم البشر، ويخافون ويحسون أن وجودهم عبئاً عليهم، فهذا النفر من الرجال ملوك متوجون لا ندرك قيمتهم إلا بعد فوات الأوان)[3]، ثم يبرز الشخصية، وأهم ملامحها (فهذا الصدق القاسي، والحقيقة المؤلمة، والصراحة الشديدة مع النفس قبل أن تكون مع الآخرين هي سمات السيد إبراهيم أحمد المهندس

---

١ المرجع السابق ص ٢٠١ .

٢ محجوب عمر باشري ، من رواد الفكر السوداني ، دار الفكر الخرطوم ، دار العالم الإسلامي بيروت ١٩٨١م ، صفحة المقدمة.

٣ المرجع السابق ص ٨ .

المعلم الوزير)[1]. وبعد ذلك عرض مراحل دراسته، وأهم إنجازاته، والمناخ السياسي والاجتماعي والفكري الذي عاش فيه، موضحاً أفكاره التي وصفها بالوضوح، والتي تبلورت في استقلال البلاد دون الارتباط بأي من دولتي الحكم الثنائي، والاستفادة من الموارد المتاحة دون إلى القفز إلى الطموح غير المدروس، وأبرز دوره في إنشاء مدرسة الأحفاد، وعلى هذا النهج في الترجمة أشار إلى بقية الشخصيات وفقاً لترتيب معجمي بقصد إزالة الغموض والمجهول عن الشخصية بالتسمية، والوصف، والتعريف.

تميز ترجمة باشري للشخصيات بالتالي:

١-الاهتمام بتاريخ الميلاد، والوفاة، والمهنة وإسهامات المترجم له.

٢-تنوع الشخصيات ومجالاتها من فكر، وثقافة، وأدب، وصحافة.

٣-الاستعانة بالمصادر والمراجع، والحس التوثيقي العالي.

٤-اتّسم أسلوبه بالشاعرية في سرد حياة المترجم له: (ود مدني الساحرة الطاهرة، ملتقي الذاكرين، ومعبر الأدباء والواصلين، مدينة ساحرة، نارها القرآن وخطط مقامها الدين)[2].

٥-في سياق تعريفه للشعراء مثل: العباسي، ميمان، والتجاني يوسف بشير أبرز حساً نقدياً وجمالياً يعتد به.

٦-استطاع في ترجمته لهذه الشخصيات الموازنة بين التحليل والانطباعية.

كُتب هذا الكتاب بطريقة معجمية، ويقع في باب التراجم الشخصية والتعريف بحياة الآخرين في عدد محدود من الصفحات من صفحتين إلى ثلاثة صفحات، وقد ظهرت كتب تراجم أخرى للشخصيات تتباين مجالات الشخصيات المترجم لها مثل كتاب محمد سعيد محمد الحسن "شخصيات سودانية عرفتها" ، وقد احتفى فيها بجماعة من الصحفيين، ووضح منهجه بقوله: (إن التناول، لا يأخذ شكل السيرة الذاتية، ولا الدراسة، أو البحث أو الجانب التاريخي، وإنما الإسهام القلمي أو الإبداعي بقدر الإمكان، وقد يأخذ من تلك الأشكال قطرة أو بعض قطرات، لتكون

---

١ المرجع السابق ص٨

٢ المرجع السابق ص ٢٧٢ .

خلاصتها هذه المحاولة)[1]، ومن الشخصيات التي ترجم لها حسن نجيلة، وإسماعيل العتباني، وبشير محمد سعيد، ومحجوب محمد صالح، وعابدين محجوب، السلمابي، وقد أشار إلى ذوات هذه الشخصيات مركزاً على دورها في العمل الصحفي والنهوض به في منهج للترجمة الشخصية يحاول فيه الإحاطة بجوانب الشخصية قريب من منهج باشري، ولكنه لا يعمد إلى التحليل، وأشار في مقدمة كتابه إلى المصادر التي رجع إليها... في سياق ترجمته لرسام الكاريكاتير عزالدين يقول: (كان يقدم مجموعة كاريكاتير الأسبوعية ويضعها أمام المحرر المسئول باستحياء شديد، ويسحب نفسه قبل أن يدرك أحد أنه قد انسحب بالفعل)[2].

كما نشير في هذا السياق إلى مجموعة من التراجم الشخصية لم تبعد في تناولها للترجمة عن الكتب السابقة وإن التزم بعضها بالتخصص في مجالات بعينها، مثل : كتاب الفاضل دراج في الترجمة للرياضيين (الحركة الرياضية أحداث وشخصيات)[3]، وصديق البادي في (رواد الإدارة في السودان)[4]، والفاتح حسين مع رواد الأغنية السودانية المعاصرة[5]، وفي المجال الثقافي كتب مكي أبو قرجة أصوات في الثقافة السودانية[6].

نستخلص من عرضنا لهذه التراجم المشار آنفاً إليها ما يلي:

١. اهتمام السودانيين بفن الترجمة، بغرض حفظ تاريخهم، وحياة علمائهم ومفكريهم وأدبائهم.

٢. لم تعن التراجم بالقدر الكافي من النقد والتحليل والتعليل في ترجمة الشخصيات.

٣. الوصف الخارجي والسريع للشخصية.

٤. تعداد أعمالها البارزة وانجازاتها.

٥. التركيز على الدور الاجتماعي والمهني، وتحديدا تراجم الشخصيات التي تخصصت في مجالات بعينها.

---

١ محمد سعيد محمد الحسن ، شخصيات صحفية عرفتها ، ج١، راشد للمؤتمرات والتسويق ، الخرطوم ، بدون تاريخ.

٢ المرجع السابق ص ١٠٩ .

٣ الفاضل دراج ، الحركة الرياضية أحداث وشخصيات ، دار الأصالة الخرطوم ، ٢٠٠٥م

٤ صديق البادي ، من رواد الإدارة في السودان ، بدون حديد لدار النشر وتاريخه.

٥ الفاتح حسين ، مع رواد الأغنية السودانية ج ١ مركز المحيط الخرطوم بحري ، بدون تاريخ.

٦ مكي أبو قرجة أصوات في الثقافة السودانية، مؤسسة الأمارات للإعلام أبو ظبي ٢٠٠٥م .

كما لا يفوتنا الإشارة إلى تراجم شخصيات اتخذت منهجاً علمياً معجمياً، وصممت معايير متقنة بموجبها رصدت شخصيات معاجمها، معجم الشخصيات السودانية تحرير أحمد محمّد شاموق، وهو معجم شامل لكل رموز النشاطات في السودان، لم يكتف برجال السياسة والحكم فقط وإنما تعداها إلى مجالات أخرى مثل رجال الفن، والأدب، والاقتصاد، وأساتذة الجامعات والطب والهندسة، والخدمة المدنية، وزعماء القبائل والجمعيات والنقابات والمنظمات والأندية، وتحاشى هذا المعجم الكلمات العاطفية والتعبيرات الانطباعية واستخدام لغة تتميز بالحياد، ومن هذا تعريفه لشخصية: (بابكر محمد عبد الله بكر ناظر في الإدارة الأهلية، ولد في القضارف ٩ يناير (١٩٢٠م)، التعليم كلية غردون التذكارية، العمل ناظر دار بكر، عضو مجلس الشعب في القضارف، عضو مجلس الشعب القومي، عضوية النادي الأهلي الرياضي، نادي دوكه، العنوان: القضارف ص. ب ٣٧٨)[١] وتميز المعجم بالاختصار في إيراد المعلومات عن الشخصية المترجم لها كما يتضح من المقتطف السابق، وعمد إلى رصد شخصيات الأحياء فقط حين إعداده وفي سياق آخر أصدر المعتصم محمد الحاج معجم شخصيات مؤتمر الخريجين، احتوى على(٣٨٨) شخصية شاركت في مؤتمر الخريجين، واتخذ نظاماً موحداً في الترجمة للشخصيات مثل الاسم، مكان وتاريخ الميلاد والوفاة، والدراسة، والعمل في دورة الحركة الوطنية، رتب هذا المعجم حسب حروف الهجاء، واهتم فيه المؤلف بترجمة موجزة لكل شخصية من شخصيات مؤتمر الخريجين[٢].

إن الكتب التي عرضناها سابقاً هي جزء من تراكم كمي في مجال التراجم، واهتمام السودانيين بهذا الفن، وهناك غيرها مثل كتاب صلاح الدين المليك "من نجوم الجيل"[٣]، وكتاب محمود أبو العزائم (كنت قريبا منهم)[٤]، وأحدث هذه الكتب "بروفايل شخصيات سودانية"[٥] لعبد المنعم حسن الحاج، وبمعاودة النظر فيما ذكر من نماذج للتراجم يتبين تنوعها،

---

١ معجم الشخصيات السودانية مادة: بابكر محمد عبد الله بكر.

٢ المعتصم احمد الحاج، معجم شخصيات مؤتمر الخريجين، جامعة أم درمان الأهلية، أم درمان.

٣ صلاح الدين المليك، من نجوم الجيل (١)، بدون دار نشر ولا تاريخ.

٤ محمود ابو العزائم، كنت قريباً منهم ج ١، دار جامعة الخرطوم للنشر. الخرطوم ١٩٩٢م.

٥ عبد المنعم حسن الحاج، بروفايل شخصيات سودانية، دار النهار للإنتاج الإعلامي، الخرطوم

واحتواؤها على فئات متعددة من المترجم لهم، إذ لم تختص بفئة محددة، بل احتوت على مجالات متعددة واختلفت أساليب تقديمها لهذه الشخصيات، وتباينت في الطول والقصر في طريقة السرد وتميزت بامتداداتها عبر المراحل الزمنية المختلفة ، يرتبط ما سبق بمفهوم السير والعمل التوثيقي وتصب في مجري التراجم الشخصية، وتراجم الشخصيات.

٢-السيرة الذاتية:

حد السيرة الذاتية يتمثل في كونها سرد نثري مستعاد، ينهض به كاتب واقعي، يركز على حياته الخاصة، ووجوده، بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة، على أن يتوخى الصدق والبوح مع ضرورة توفر مدى زمني يغطي أغلب حياته من الطفولة بداية ووصولاً إلى الشيخوخة بغرض إبراز الذات بشكل شامل وكلي وأن تجيء في قالب فني سرداً وتتبعاً للأحداث وبهذا التحديد تخرج أنماطاً مجاورة لها مثل المذكرات، واليوميات، والاعترافات ذلك الحد توفر بصورة متفاوتة في نصوص المدونة، واستجابت بعض السير الذاتية قيد البحث لهذا الحد، نشير إلى "موت دنيا" لمحمد أحمد محجوب، وعبد الحليم محمد[١]، لاستخدامها أسلوب الحكي، ولما فيها من بوح وإن جاء على استحياء، وبشكل تجريدي أضف إلى ذلك توفر حياتها الشخصية وامتداداتها الزمنية.

كما نشير أيضاً إلى "من نافذة القطار"[٢]، و"حقيبة الذكريات"[٣] لعبد الله الطيب، لاحتوائها على صورة الذات خاصة محكيات الطفولة، وأيام الدراسة بكلية غردون، والبعثة إلى بريطانيا، ولكن بهتت هذه الملامح بأثر الاستطرادات التي عرفت عنه، والخروج إلى فضاء اللغة الواسع. أما السيرة الذاتية المعنونة بـ (أيام زمان)[٤] لمزمل سليمان غندور فهي تستجيب لميثاق السيرة الذاتية إذ انتظمت حياته بشكل عام، ومرحلة طفولته بشكل خاص، إضافة للشخصيات الثانوية.

ثمة نصوص أخرى لم تستجب استجابة مطلقة لحد السيرة الذاتية، وميثاقها، ولا تثريب في ذلك؛ لأنه ليس من حق الناقد مصادرة الأديب

١ محمد أحمد محجوب، وعبد الحليم محمد، موت دنيا ، دار البلد الخرطوم ، ١٩٩٩م .

٢ عبد الله الطيب ، من نافذة القطار، منشورات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية، ط ٣ (٢٠٠٥م) .

٣ عبد الله الطيب ، من حقيبة الذكريات، مطبعة جامعة الخرطوم للنشر ، الخرطوم ١٩٩٤م.

٤ مزمل سليمان غندور، أيام زمان ، الدار السودانية ، الخرطوم، بدون تاريخ.

وأن يقترح عليه تسجيل قصة حياته على نحو محدد، لذا لاحظنا اتجاهات مختلفة للتعبير عن قصة الحياة، احتوت التعبير الأدبي عن الذات وفق رؤية كاتبها منها ما دونه عمر بليل باللغة الانجليزية (Two Lives) ففيها تجربة شديدة الخصوصية جاءت كسيرة ذاتية جانبية إذ ركزت على عملية نقل كلية من زوجته إليه، ويقع في هذا الباب الحسن عثمان في تجربتي والإعاقة لتعويلها على تجربة الإعاقة وتركيزه على التاريخ الاجتماعي والحضاري لحي الديوم بالخرطوم.

ومن هذه السيرة الذاتية الجانبية، والتي تحتوي أدب البحث عن الذات في حدود تجربة بعينها ما دونه محمد سعيد القدال[1]، ومبارك أحمد صالح[2] عن تجربتهما في سجن كوبر، فالكاتبان يغطيان مرحلة محددة من مراحل سيرتهما والباحث لا يرى فيهما سيرة ذاتية بالمعنى الدقيق؛ لأنهما لا تنتظمان حياتهما في كلتيهما لذا تعدان في باب السيرة الذاتية الجزئية لتعويل الكاتبين على تجربة السجن، ومعاناته، وتأثيرها على المعتقل، وتوضيح أساليب مقاومة معاناة السجون وهذه التجربة اقرب إلى أدب السجون والمعتقلات، ولم يتعرض الكاتبان إلى جوانب أخرى من حياتهما وكذلك على شبيكة في كتابة: (علمتني الأحفاد)[3] إذا تعرض لحياته في الطفولة ثم سنوات الدراسة بالخارج، ولكنه ربط كل ذلك بمؤسسة الأحفاد الجامعية مما يضعها في السير الذاتية الجانبية، ولجأ الفكي عبد الرحمن في سيرته (يا ما كان)[4] إلى كتابة سيرته موظفاً في سرده لقصة حياته الحكايات الشعبية، والأمثال، وإيراد الشعر الشعبي، والحوار المسرحي، ممّا أوجد سيرة تتداخل فيها الفنون وتبعد عن الحد الذي أشارت إليه الدراسة وهي في جوهرها تنوع على السيرة الذاتية تقربها من السيرة الذاتية الجانبية.

السير الذاتية في السودان حققت تراكماً ضئيلاً مقارنة بالمذكرات، وتراجم الشخصيات والسير الغيرية، وقل فيها الشمول، والامتداد الزمان، والاختصاص بالذات، وتوضيح معالمها الداخلية، وهذا ما سوف يناقشه

---

١ محمد سعيد القدال . ذكريات معتقل في سجون السودان . الشركة العالمية للطباعة والنشر . الخرطوم ١٩٩٨م.

٢ مبارك أحمد صالح . يوميات معتقل سياسي . مطبعة النجم الفضي الخرطوم ١٩٨٦م .

٣ على شبيكة . علمتني الأحفاد . بدون دار النشر. ٢٠٠١م .

٤ الفكي عبد الرحمن . يا ما كان . صولو للطباعة والنسر. الخرطوم ٢٠٠٢م .

الكتاب في الدراسة التحليلية، وتبقى في نظرنا سيرة مصطفى السيد (مشاوير في دروب الحياة)[1]، وبشير حمد من (زماني وتحناني) سيرتان ذاتيتان تستجيبان بعمق لميثاق السيرة الذاتية.

٣-السيرة الغيرية:

وهي في جوهرها بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة، ويفصل المنجزات التي حققها، وأدت إلى ذيوع شهرته، وهي امتداد لحياة عظيم في زمان ومكان معينين، ويمتد الزمن إلى ما وراء جيله، ثم أنها تمثل مواقف تاريخية لها حوافزها ومراميها والفرق بين السيرة الغيرية، والسيرة الذاتية يتمثل في أن الأولى يكتبها شخص عن آخر، والثانية يكتبها الشخص عن نفسه ومن نماذجها في الأدب السوداني ما كتبه عثمان حسن أحمد عن إبراهيم أحمد (بين الأصالة التحديث، إبراهيم أحمد حياة إنسان)، وقد دون السيرة الغيرية بطريقة الاستعراض التصويري إذ ركز على رسم ملامح الشخصية مستعرضاً الحوادث التي صادفها، واستجاباتها الشعورية، واستطاع أن يخلع عليها حيوية لمزاوجته بين السرد التاريخي والترجمة الأدبية: (وكان أكثر اهتمامه بيوم التعليم حيث كان يتولى جمع التبرعات بنفسه... وهو كثيراً ما يتندر بقبض التجار وسخاء العامة، وأهل المسغبة)[2]، إضافة إلى إبراز دوره في الحركة الوطنية: تأسيس نادي الخريجين، ورئاسة بعض دوراته، وإسهاماته في الاقتصاد، الهندسة مركزاً في حرصه على المال العام.

تميزت السيرة الغيرية بالحرص على الصدق والأمانة وتقصي المصادر تبياناً للشخصية في لغة تجافي السرد التاريخي الممل. ومن تلك السير الغيرية ما دونته درية عبد الله ميرغني عن والدها (عبد الله ميرغني أحد رواد الحركة الوطنية في السودان)[3]، ضمنته نبذه عن نشأة والدها، ثم رصدت سياقاً اجتماعياً وفكرياً أوسع تدرج فيه والدها نشأة الجمعيات الأدبية والحياة الثقافية في أم درمان، مساهمات التعليم الأهلي وبعض

١ شوقي ملاسي ، أوشراق سودانية ، دار عزة للطباعة والنشر، الخرطوم، ٢٠٠٤م .

٢ عثمان حسن أحمد، إبراهيم أحمد حياة إنسان ، آفروجراف للطباعة والنشر، الخرطوم ١٩٩٦م ، ص ٢١.

٣ درية عبد الله ميرغني ، عبد الله ميرغني أحد رواد الحركة الوطنية في السودان ، دار جامعة القران الكريم للطباعة ١٩٩٩م.

ملامح حياته، وصولاً إلى رسم صورة متكاملة عن والدها، يشير الباحث أيضاً إلى كتاب فدوى عبد الرحمن على طه (أستاذ الأجيال عبد الرحمن على طه بين التعليم، والسياسة واربحي)[1] من العنوان الدال يتضح الموضوع الأساسي لسيرتها الغيرية، وتكمن صعوبة التدوين في هذه السيرة الغيرية، والتي قبلها في الكتابة عن الأب والى أي مدي تتحقق الموضوعية والحياد، ساد في السيرتين المنهج التاريخي، والاستعانة بالمصادر والوثائق، وفي السيرة الغيرية الأخيرة تضاءل البعد الإنساني، وسعت لإبراز الجوانب المشرقة إذ أغفلت حوادث مهمة وردت في ملامح من المجتمع السوداني، وسيرة شوقي ملاسي الذاتية وهي موقف والدها من المدارس التبشيرية، وموقفه من الأمين على مدني في نادي الخريجين، و(قراره بطرد مائة طالب من مدرسة خور طقت)[2].

هنالك إشارة إلى سير غيرية أخرى لم تبعد كثيراً في رسم صورة المترجم له عن السير الغيرية السابقة مثل سيرة دينق مجوك[3] التي دونها ابنه فرنسيس دينق، وسيرة الشيخ القدال باشا[4] التي دونها ابنه محمد سعيد القدال، وحاول الكاتبان إظهار قصة الحياة، وحوادثها، وتحليلها وربطها بالبيئة والسياق الاجتماعي والسياسي، وتصوير الشخصية تصويراً حيًّا. واهتمت سيرة القدال بالنزعة التاريخية، بينما لجأ فرنسيس في الكتابة عن والده إلى علوم الاجتماع والأجناس، والفلكور، والروايات الشفاهية للقبض على اللحظتين التاريخية والاجتماعية، وتميز الأخير بتناول شخصية والده في جوانبها المشرفة والمضيئة والقاتمة موازنا بين المحاسن والمساوئ ومن السير الغيرية في مجال الفن والغناء، ما كتبه على محمد الملك عن (عبد العزيز أبو داؤد)، وهي سيرة غيرية موجزة، لكنها مكثفة وأحاطت بحياته الشخصية والفنية وعرفت بالشخصية التي ارتبطت بالطرب والنكات والنوادر: (لقد أنشأت هذه المزرعة امني نفسي أن أكون عزيز كافوري،

---

١ فدوي عبد الرحمن على طه ، عبد الرحمن على طه (١٩٠١م – ١٩٦٩م) بين التعليم والسياسة وأربجي، دار عزه ، دار جامعة الخرطوم ٢٠٠٤م

٢ شوقي ملاسي ، أوراق سودانية ، ص ٣١

٣ فرنسيس دينق ، رجل يدعي دينق مجوك، سيرة زعيم ومجدد، ترجمة بكري جابر مركز الدراسات السودانية ، القاهرة ٢٠٠٤م.

٤ محمد سعيد القدال ، الشيخ القدال باشا، معلم سوداني في حضرموت ومضات من سيرته، آفروجراف ، الخرطوم ٢٠٠٥م.

فصرت عزيز قوم ذل)[1]. وأشار إلى جوانب مختلفة من حياته مثل حبه للطعام: (حقا كان عبد العزيز ربما عهد صباه مولعاً بالطعام ... اعترف لي مرة أنه أتى على صاج كبير من اللحم الشهي في بيت عرس)[2]، وكتبت السيرة الغيرية بأسلوب أدبي رفيع في بناء فني يبدأ بموت عبد العزيز، يعود فيه على الملك بالذاكرة إلى أحداث ماضية، أسلوب (الفلاش باك)، إضافة لتطويعه اللغة وسيطرة الكاتب التامة عليها: (وانطلق الموت يلهث إلى قلبه الكبير، فصير القلب إلى لهاث)[3]، وفي موضع آخر: (كانت الأغنية لدية محبوبة يغازلها، ثم تلين، ترق، تتداعى، تكون هو، ثم يكونها، صدح في الضيء جبينو النادي، والبدر خلان يجمع لطاقة ورقة ونفرة الغزلان)[4].

٤-المذكرات:

المذكرات سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، وكان له دور بارز أو كان له حظ مراقبتها، وملاحظتها عن قرب، ومعايشتها عن كثب ممّا يتيح لصاحبها فرصة الكتابة عنها، ومتابعة التاريخ لها.

إن كاتب المذكرات لا يكتب أدبا بالدرجة الأولى، ولكنه يبرز تاريخ عصره، ومجتمعه وفقاً لرؤيته وتقويمه للأحداث، وترتبط في أغلب الأحيان بالتبرير للأحداث، والدفاع عن المواقف والقرارات وربما التخلص من تحمل المسئولية وتبعاتها.

لقد شهد السودان صدور العديد من هذه المذكرات، وهي أكثر ارتباطاً برجال الدولة والسياسة، وهي تختلف عن السير الذاتية طبقا لتوظيف كل منهما للشخصية، والأحداث المحيطة بها، فالمذكرات تركز أساساً على الشخصيات والأحداث وتلتزم شخصية الكاتب بالتحليل، والتوضيح، والتفسير، والتعليل، والدفاع عن الذات ممّا يُقرب المذكرات من التاريخ، بينما تسعى السيرة الذاتية في أصفى نماذجها للسرد المتماسك، والمنطقي، لحياة الكاتب مع التركيز على الانطباعات والتأملات في فترة زمنية ممتدة، أي تركز على الذاتية والواقع الذاتي للمؤلف، بينما يهتم كاتب المذكرات بتصوير الوقائع والأحداث وتأثيره فيها.

---

١ علي الملك، أبو داؤد، دار جامعة الخرطوم، بدون تاريخ، ص ١٢.

٢ المرجع السابق ص ٣٣.

٣ محمد سعيد القدال .- المرجع السابق ص ٢ .

٤ المرجع السابق ص ٢ .

لاحظنا أن جُل المذكرات السائدة طبقاً لنصوص المتن كتبها سياسيون، عمدوا فيها إلى تسجيل تكوينهم العقائدي، وإنجازاتهم، ومواقفهم، في سياق التاريخ للحركة الوطنية، ومقاومة المستعمر، وتضاءلت فيها قصة الحياة ومالت إلى التبرير والدفاع عن الذات وتضخم التاريخي ومن هذه المذكرات. مذكرات الدرديري محمد عثمان(١٩٦١م)، ومذكرات خضر حمد ١٩٨٠م، ومذكرات عبد الحميد صالح (٢٠٠٠م)، ومذكرات عبد اللطيف الخليفة وعبد الماجد أبو حسبو.

الفضاء السردي الذي دارت فيه هذه المذكرات يتمثل في: الدراسة بكلية غردون، الإضراب، تكوين نادي الخريجين، وما صاحبه من استقطاب لصالح السيدين على الميرغني، وعبد الرحمن المهدي، سفر بعض الخريجين إلى مصر، ومعركة الحكم الذاتي والاستقلال وأبرز إنجازاتهم في العهود الوطنية.

من تنويعات هذه المذكرات، مذكرات في مجال العمل الدبلوماسي منها: مذكرات الأمين عبد اللطيف، (مشوار دبلوماسي، آفاق الدبلوماسية السودانية)[١]، ومذكرات أحمد محمد دياب خواطر وذكريات دبلوماسية[٢]، وفي المجال الإداري أصدر محمد أحمد الأمين مذكراته الموسومة (بين عهدين ذكريات إداري سوداني)[٣]، وأطلق إسماعيل العتباني على إسهامه في التوثيق للحركة الوطنية (مذكرات مودع) وأضاف عنواناً ثانياً (فرعياً) شهادتي للتاريخ[٤].

من المذكرات التي استطاعت أن توازن بين ذات مبدع السيرة وبين الأحداث والآخرين من حوله مذكرات بابكر بدري، ومذكرات خليفة عباس العبيد التي أطلق عليها عنوان (أشتات الذكريات، لفترة جاوزت الثمانين عاماً عبر دروب الحياة)[٥].

مذكرات الفريق جوزيف لاقو[٦]، لتعويلها العواطف، والسرد الحميم الذي

---

١ الأمين عبد اللطيف ، مشوار دبلوماسي، آفاق الدبلوماسية السودانية، مركز محمد عمر بشير، أم درمان ، ٢٠٠٥م.

٢ أحمد محمد دياب ، خواطر وذكريات دبلوماسية ، مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي ، أم درمان ٢٠٠٤م .

٣ محمد أحمد الأمين، بين عهدين ذكريات إداري سوداني، مكتبة الشريف ٢٠٠٢م .

٤ إسماعيل العتباني، مذكرات مودع، شهادتي للتاريخ، مطابع نصر ، سوريا ٢٠٠٥م.

٥ خليفة عباس العبيد، أشتات الذكريات، مركز محمد عمر بشير، أم درمان ٢٠٠٤م.

٦ جوزيف لاقو ، مذكرات جوزيف لاقو ترجمة محمد جادين ، مركز محمد عمر بشير أم درمان .

قربها من المذكرات الشخصية مع احتفاظها بإشارات محددة وفي قالب بنائي أدبي إلى التاريخ والتوثيق. كما نشير هنا وفي المجال الفني والمسرحي إلى (الأيام خطوات الزمن، مذكراتي عثمان حميدة)[1]، وتوضح اتساع المذكرات واحتوائها على مجالات متعددة.

٥-سير الأخبار والمشاهدات والرحلات:

من الإشكال الأدبية التي تبحث عن الذات، ذات صاحبها، وتتبع أحاسيسه وما صادفه من أحداث ومشاهد ولكنها خارج إطار السيرة الذاتية بمعناها الاصطلاحي. وقد حققت قدراً من التراكم في الأدب السوداني، أوضح نماذجها "ذكرياتي في البادية"[2]، و"ذكرياتي في دار العروبة"[3] لحسن نجيلة وفيهما ملامح سيرة ذاتية وتتجلى فيها (أنا الكاتب) ومشاهداته، والحكي، والأخبار، مثلما صور بادية الكبابيش في الأولى البيئة، العادات والتقاليد، الارتحال والتنقل الخ، وطرف بين مشاهداته في لبنان، وسوريا، والأردن، وفلسطين، وتظل تجربة الذات ماثلة ولكن بين تضاعيف أشعار، ومقارنات والرجوع إلى التاريخ.

من تلك السير ما دونه شوقي بدري بعنوان "حكاوي أم درمان"[4]، ويتوفر فيها السرد الذاتي، إلا أنّه خافت وتطغى عليه حكايات أهالي مدينة أم درمان، وأخبارهم، والفرق الرياضية، وأعلامها، وظرفاء المدينة وهذا النوع من الكتابات يطرح إشكاليات متعددة منها إشكالية الجنس الأدبي لاحتوائية على أكثر من جنس إبداعي، مثلاً كتاب حسن نجيلة "ذكرياتي في البادية" ، هل هو ذكريات؟ هل يقع في أدب الرحلات؟ ما مكونات هذا النص؟ ففيه وصف لقبيلة الكبابيش ممّا يقع في باب الفلكلور. وأيضاً إشكالية الذات والآخر فالنص غالباً منقسم بين تبيان الذات، وتبيان الآخر وبهذا يتأرجح الحكي، وتتعدد أوضاع الراوي ومن المؤلفات التي صدرت حديثاً، وفيها هذا المنحى الذي أشار الباحث إليه كتاب سيد احمد خليفة (أوراق شخصية)[5]. من جدة إلى كوبر حيث يتضمن تجربة السفر

---

١ عثمان حميدة (تواريخي)، الأيام خطوات الزمن مذكراتي، مطبعة ارو، الخرطوم ١٩٩٥م

٢ حسن نجيلة ، ذكرياتي في البادية، دار الحياة بيروت ١٩٦٥م.

٣ حسن نجيلة ، ذكرياتي في دار العروبة، دار الحياة بيروت ١٩٦٣م

٤ شوقي بدري ، حكاوي أم درمان ، دار الكاتب السوداني ، القاهرة ١٩٩٩م.

٥ سيد أحمد خليفة، أوراق شخصية من جدة إلى كوبر، شركة مطابع السودان للعملة المحددة، الخرطوم، بدون تاريخ.

والارتحال لضرورة العمل الصحفي في القرن الأفريقي، ثم تجربة السجن إلا أنه ركز على مشاهداته وعلى هامش الصراع في القرن الأفريقي، إضافة إلى تجارب الذات.

وفي هذا الإطار نشير إلى مؤلف عثمان أحمد محمد نور " ذكريات صياد "[1]، وهو لا يبعد من الكتابين السابقين وإن تضمن تجارب جديدة مثل الصيد، ووصف الحيوانات والغابات، ووصف الأحوال السياسية في جنوب السودان في أزمنة سابقة ويقع في باب كتب السير والرحلات، والأخبار، والمشاهدات.

إن سير الأخبار، والرحلات والمشاهدات يخفت فيها السرد الذاتي الحميم لتحل محله الرحلة والوصف والتركيز على المشاهد؛ ليغدو النص مرآة للمشاهد، وقد تتضمن الوصف الاثنوغرافي كما نلاحظ في مذكرات صياد، وعند حسن نجيلة تتواتر القصائد التي أشارت إلى الحضارة الإسلامية وتاريخها في ذكرياتي في دار العروبة ولذا تعدو سير الأخبار والمشاهدات والأخبار نصاً مفتوحاً وان تضمن الذاتي.

في ظل تداخل الأجناس الأدبية يصعب الحديث عن جنس أدبي صاف مما مهد لتداخل بين الرواية والسيرة الذاتية خاصة بين الأنواع التي أشرنا إليها آنفاً، وفي هذا الصدد يشير صبري حافظ في دراسة البيئة النصية لسيرة التحرر من القهر إلى التالي: (ويعلن علينا النص منذ البداية عن بعض سمات حداثته تلك عندما يؤكد أنّه سيرة ذاتية روائية، وهذا ما يميزه عن السيرة الذاتية بمعناها التقليدي المعروف، وعن الصورة الذاتية بنزعتها الانتقائية، وإنّ استخدام تقنياتها معاً ليخلق سيرته الروائية التي يلعب فيها السرد، والتخييل دوراً أساسياً)[2] وذلك في سياق حديثه عن رواية المغربي محمد شكري الخبز الحافي. هذا التداخل يحدده جورج ماي الذي يذهب إلى القول بأن: (السيرة قد استثمرت أساليب السرد التي أشاعتها الرواية، ولكن الرواية قد استثمرت بدرجة واضحة السرد المباشر الذي يعتمد على ضمير المتكلم، وهو أسلوب ظهرت بوادره في المذكرات، وسرعان ما دفعت به الرواية إلى مركز الاهتمام، وأصبح جاهزاً لان يعاد استخدامه ويتنوع

---

١ عثمان أحمد محمد نور، ذكريات صياد، وزارة الثقافة، الخرطوم، مركز قاسم للخدمات ٢٠٠٤م.

٢ دراسة صبري حافظ الملحقة برواية محمد شكري، «الخبز الحافي»، دار الساقي لندن، ١٩٩٢م، ص ٢٢٥

بشكل شديد الثراء في السيرة، لكن الأمر لا يقتصر على ذلك، فالرواية والسيرة ربطهما جامع مشترك آخر، وهو أن فصيلة كاملة من الروايات قد حذت حذو السيرة في أن أحداثها تتمركز حول شخصية، والاختلاف فيما إذا كانت الشخصية حقيقية أو خيالية، أو شخصية الكاتب أو غيره يبدو اقل أهمية فيما لو تم الأخذ بالاعتبار الخصائص النوعية لكل منهما)[1].

في التراكم السيري في السودان صدى للمقولات السابقة، ويتضح هذا في روايات أمير تاج السر "مرايا ساحلية" ، "سيرة مبكرة"[2]، و "سيرة الوجع"[3] ليس للعنونة فقط، ولكن بأثر التداخل بين الذاتي الواقعي، والمتخيل الروائي في العملين يخص أمير تاج السر الطفولة بقدر وافر من اهتمامه :(نحن الصغار كنا "مراسيل" الحي ترسلنا البيوت كلها، وأولئك الكبار كانوا كبار الحي، توقرهم البيوت كلها ... وأذكر أن والدي سافر في إحدى السنوات لدراسة بعيدة ... فما غابت صرامته لأنها كانت موجودة في أي بيت آخر)، فحضور الروائي - بلحمه ودمه - هنا حضور مكثف، يتبدى هذا التداخل أيضاً في روايات الشخصية الواحدة التي تعنى بشخصية مركزية أي حياة فرد تجيء في سياق سرد مباشر تقربها من السيرة الغيرية مثل رواية عوض مالك عدلان الأصم [4]؛ لما فيها من تقصٍ لجوانب حياة الشخصية، والعمل ينهض على ممارسة كتابية منهجية من مصدرين أساسيين هما الرواية، والسيرة الغيرية.

كما لا يفوتنا أن نشير إلى عمل الطيب صالح (منسي إنسان نادر على طريقته) والذي يتضمن ميثاق السيرة الغيرية رغم غياب تحديد واضح للجنس الأدبي في عنوان العمل (قطع رحلة الحياة وثباً)[5] والعبارة تستبطن النوع الأدبي بإشارتها إلى قصة حياة، وفي العمل يحدد كاتب السيرة الغيرية ملامح حياة المترجم له ساعيا إلى رسم صورة نفسية، ناقلاً حوادث منتقاة، ومختارة من حياته لها دلالاتها في رسم صورته (ولد، ونشأ قبطياً في بلاد ملاوي في صعيد مصر ... كان يقضي بعض أوقاته مع

---

١ جورج ماي ، السيرة الذاتية ، ترجمة محمد القاضي ، عبد الله صولة، دار الحكمة قرطاج تونس ١٩٩٠م، ص ٥.

٢ أمير تاج السر، مرايا ساحلية ، سيرة مبكرة، المركز الثقافي بيروت ٢٠٠٠م.

٣ أمير تاج السر ، ، سيرة الوجع ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر ٢٠٠١م..

٤ عوض مالك، عدلان الأصم، (رواية)، دار نهر المعرفة ، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٥ الطيب صالح ، منسي إنسان نادر على طريقته ، دار رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٤م ، ص ١.

أولاد المسلمين، توفيت والدته وهو يعد صبي، كان أكبر إخوته وتزوج أبوه وأنجب بعده كانوا فقراء ميسورين ولم تكن الحياة سهلة)[1] وتضمن العمل تأرجحاً بين السيرتين الغيرية، والذاتية لأن الكاتب حقق توازناً بين سرده لحياة منسي، وإظهار ذاته في العمل حيث كان هناك تطابق كلي بين الكاتب والسارد شخصية الطيب صالح الكاتب، وهذا الأمر ثابت في أكثر من موضع في العمل منها إشارته بعمله في هيئة الإذاعة البريطانية، ووصول منسي الذي أربكه إدارياً فعوقب، إضافة إلى رحلاته للهند، واستراليا والخليج، (رافقني إلى حفل تخرجي من الجامعة)[2]، و(قابلت المسئولين في الدولة بمفردي)[3]، فالعمل شكل سيري، استثمر السيرتين الغيرية والذاتية ووظف تقنيات الرواية مع الالتزام بنظام مرجعي واقعي يشير في جوهره إلى أبعاد توثيقية، وكلاهما يلتبس بالشفافية لإدراك الذات، ومحاولة إدراك الآخر.

لا يمكننا أن نختتم هذا الباب دون الإشارة إلى صيغ إنتاج أخرى للسير في السودان، حتى تكتمل ملامح المشهد السيري والمذكرات تلك الصيغ تغيرت فيها شروط التواصل، وأشكال النص، وغدت الشفوية فيها هي عنصر أكثر أهمية، والكتابة ثانوية وهي:

١.السيرة الذاتية الشفوية في الإذاعة (أولاد دفعة)[4]، و(تجربتي في الحياة)[5]، وسيرة عبد الله البشير التي بث في حلقات إذاعية، ثم صدرت في كتاب عن دار عزة[6].

٢.برنامج أسماء في حياتنا[7]، والذي قدم في الإذاعة المرئية، واستضاف العديد من الكُتّاب، والسياسيين، الإداريين، والشعراء بغرض عرض قصة حياتهم (نقل شفوي مرئي).

٣.حوارات الباحثين المسجلة مثل حوارات فرنسيس دينق مع بابو نمر، والتي صدرت في كتاب عن مركز الدراسات السودانية بالقاهرة[8]، والذي كان

١ المرجع السابق ص ٥.

٢ المرجع السابق ص ١٦ .

٣ المرجع السابق ص ٢٩.

٤ برنامج كان يبث من إذاعة أم درمان في الثمانيات، وكان يقدمه المرحوم حمزة مصطفي الشفيع.

٥ من البرامج الإذاعة التوثيقية التي كانت تثب من إذاعة أم درمان.

٦ تحرير فرح عيسي، فيض الذاكرة، أحاديث في الأدب والثقافة ، عزه للنشر والتوزيع ، الخرطوم ٢٠٠٣م .

٧ يقدمه من تلفزيون السودان عمر الجزولي ، وهو مستمر حتى الآن .

٨ حوار مع بابو نمر فرانسيس دينق ، مركز الدراسات السودانية القاهرة ١٩٩٥م

أصلاً تسجيلاً صوتياً لبابو نمر أجاب عن أسئلة طرحها فرنسيس دينق تتعلق برؤية الأول وعلاقته مع الإنجليز، ويماثلها الحوارات التي أجراها طلحة جبريل مع الطيب صالح، وصدرت في كتاب بعنوان ملامح من سيرة ذاتية[1].

أما في هذا الصدد فقد سجل المصري فؤاد عمر من إذاعة ركن السودان بالقاهرة تسجيلات صوتية مع كل من عبد المنعم عبد الحي، ومحمد عوض الكريم القرشي، وحسن عطية، والتي أثبتها كما هي، وصدرت عن مركز عبد الكريم ميرغني بأم درمان.

٤. المقالات التي يتم تحريرها من قبل كاتب، كتب فيها شذرات شخصية، ومتنوعة عن حياته أو حتى التي يطغى عليها الطابع الذاتي والشخصي (خواطر، انطباعات، مقالات ذاتية) ولم ينشرها إلا بصفة مقالات، والأخيرة يقوم كاتب بتحريرها ويضع لها عنوان من مذكراتي مثلما فعل عثمان حسن أحمد بمقالات أحمد الطيب التي جمعها وحررها بعنوان (أصوات وحناجر) ووضعها في باب (من مذكراتي).

---

١ طلحة جبريل، على الدرب مع الطيب صالح، ملامح من سيرة ذاتية، مركز الدراسات السودانية، القاهرة بدون تاريخ.

الفصل الثّالث

الإطار التّطبيقي

نماذج من المذكرات والسّير الذّاتية

محتوياتـــــه:

- المبحث الأوّل : المذكرات في الأدب السُّوداني.
- المبحث الثَّاني : أنماط المذكرات.
- المبحث الثَّالث : السّيرة الذّاتية في الأدب السُّوداني.
- المبحث الرَّابع : أنماط السّيرة الذّاتية

المبحث الأوّل
المذكرات في الأدب السّوداني

نسعى من خلال هذا المبحث لتبيان الملامح العامة للمذكرات في السودان، وذلك بالإشارة إلى بعض النماذج الدالة وفحص بنيتها الشكلية والمضمونية، ومن ثم تصنيفها.

نظر أحد النقاد إلى الاختلاف بين السيرة الذاتية والمذكرات على أنّه (فارق في موضوع المادة ففي السيرة الذاتية الموضوع في الأساس هو الفرد وتطوره بينما نجد في المذكرات أن الموضوع الذي يثير اهتمامنا هو المجتمع وممثلوه)[1]، وإشارة لما سبق لاحظ الباحث أن المذكرات بأنواعها تفوق السير الذاتية في السودان مما يدل على تعويل كتابها على وصف حراكهم الاجتماعي والسياسي في ضوء المجتمع وتفضيلهم أن يكونوا شهود عيان أو حتى صناعاً للتاريخ أكثر من الكشف عن الذات وتبيان تكوينها.

المذكرات وفي قليل من الأحيان قدمت معلومات شخصية لكن يبقي تعويلها الأكبر على الأحداث التاريخية، والتاريخ المجتمعي أكثر من التاريخ الشخصي في هذا الصدد يشير الباحث إلى مذكرات يوسف ميخائيل التي كتبها باعتباره شاهد عيان، على أحداث تاريخية إذ سلط الضوء ورصد الواقع السياسي والاجتماعي في كردفان في الأعوام (١٨٧٢م – ١٨٨٠م) بدرجة اكبر من الحديث عن النفس والذات والتي وردت إشارتها لماما: (إن أول دخول سعادة غردون باشا من مديرية كردفان)[2] وفي موضع أخر وبجوار السوق الكبير والحسابات داخلها مصالح ... مصالح ورشة المال وورشة اليومية وريس الصنف وريس علايف الجهادية وريس علايف البشيزق، وأمّا ديوان التلغراف والبوستة فلوحدهم[3].

وعموماً فإنّ الوصف التفصيلي لحصار الأبيض وبارا وإشارات يوسف ميخائيل الضمنية والصريحة إلى الأحداث في التركية والمهدية؛ هو الذي يسمح بقراءة هذا العمل باعتباره سرداً تاريخياً يقل فيه الاهتمام بالذات وتواترها في بؤرة الحكي والسرد. ويري الباحث أنها كتبت بحس

---

١ تيزروكي في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة طلعت الشايب المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٢م، ص ٧٥.

٢ مذكرات يوسف ميخائيل، ص٨.

٣ المرجع سابق، ص٨.

تاريخي وضعف فيها السرد الذاتي كما اهتمت باليومي والمعيشي لذا قدمت الكثير من التفاصيل في سياق التاريخ الحضاري والاجتماعي؛ لاهتمامها بالشخصيات الثانوية (ظهور ساحر بجهة تاما في غرب الفاشر اسمه أبو جميزة أرسل الخليفة جيشاً لمحاربته)[1].

يوضح التحليل أنّه لا وجود لخط فاصل ودقيق بين المذكرات والتاريخ في هذا العمل؛ وذلك لامتزاجهما بطابع التوثيق مع وجود إشارات طفيفة للتعبير عن الذات: (يا حضرة المأمور أنا اسمي يوسف القبطي)[2] ولا نجد في هذا العمل أي مزاعم أو طموحات أدبية على مستوى السرد والبناء اللغوي؛ بل كتب باعتباره وثيقة وشهادة تاريخية أكثر من كونها تعبيراً عن الذات. يشير الباحث أيضاً إلى مذكرات محمود القباني التي نشرت منجمة في صحيفة حضارة السودان في الأعوام (١٩٣٤م، و١٩٣٥م ، و١٩٣٦م) في صورة مقالات، حيث أشار إلى نشأته وتعليمه (تعلمتُ أولاً في مدرسة الخرطوم الأميرية، ودخلت المدرسة في سنة (١٢٩٨هـ) في السنة الأولى... وقد كنت أنا ممن يتلقون الفرنسية وكانت بجانبي بنت المدرس وهي البنت الوحيدة التي كانت تحضر دروس والدها نعيم)[3].

ويوضح اهتمامه بالسياسة منذ حداثة عهده، وممّا ميز مذكراته إشاراته إلى طفولته، وأصوله المصرية، ثم صلاته بمصر، وكتاباته في صحيفة الأهرام. هذه المذكرات وازنت بين الحديث عن الذات، وأبرزت خلفية المذكرات الاجتماعية والسياسية، وتبدت فعالية ذاكرة الكاتب فيما دونه عن مسجد الخرطوم القديم وهنا تكمن قيمة من قيم العمل باعتبارها تصب في خانة التاريخ الاجتماعي والحضاري (أسسه خورشيد باشا، وهو الذي عمل الجسر والترس الذي منع النيل الأبيض من الطغيان... وكان مبنياً بالطوب الأحمر، وكان تابعا للأوقاف المصرية)[4].

ويمكن إجمال خصائص مذكرات محمود القباني في التالي:

أ-تضمنت مقومات أدب المذكرات، لمّا فيها من أخبار عن الذات، (ذكريات

---

١ المرجع سابق ، ص ٨ .

٢ مرجع سابق ص . ٢٢٧ .

٣ عبد العزيز أمين عبد المجيد، التربية في السودان ، ج٣ ، الطبعة الأميرية القاهرة ١٩٤٩م ص (٣ – ص ٤) .

٤ الكلام لمحمود القباني والنقل من عبدالعزيز عبدالمجيد ، التربية في السودان ج ٣ ، الطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٤٩م ص ٣ – ٤

الطفولة) ومشاهدات وأفعال المؤلف في السودان ومصر، الأولي تضعها في المشاهدات والثانية تجسد البعد السياسي في المذكرات.

ب-اتّساع المدى الزمني والمكاني للمذكرات (الخرطوم، القاهرة).

ج-الحضور المميز للسارد، حيث لم يتوارى على مدى فضاء مذكراته (خرجت لأنني أردت أن أتعلم اللغات الأجنبية)، وفي موضع ثانٍ (وكنت قد اجتزت الامتحان بتفوق في الفرنسية والعربية والحساب ولكن خطي لضعف في يدي لم يكن جيداً)[1].

د-تتقاطع مذكرات القباني مع شكل سيري آخر يقع في باب أدب الكتابة عن الذات، وهو شكل الرسم الذاتي الذي لا تعنى به المذكرات كثيراً حيث أدمجه في صميم بناء المذكرات بالتركيز على شخصيته وتقديمها للقارئ.

أمّا مذكرات بابكر بدري فقد كتبت بتقنية السرد بضمير المتكلم وضمنها تاريخ حياته الشخصي، إضافة لوصف ورصد البنية المجتمعية والسياسية مزاوجاً في كتابة بثلاثة أجزائه بين المذكرات والسيرة الذاتية والتي اتسمت بالشمول وتغطية واسعة لمراحل عمره وتحولاته الشخصية وامتدادها على خط زمني واسع (١٨٦١م إلى ١٩٥٤م) قبل ثلاثة أشهر من وفاته.

تستطرد مذكرات بابكر بدري بسرد متصل يُعنى بالتاريخ الشخصي والوقائع التاريخية الكبرى: (في واقعة ثانية تشاكست مع أحد يُدعى محمّد الشاطر نعيمة، فأقسم الفقيه محمد الجابري بأن يضربني على رجلي بصوت العنج بالفلكة جعلتُ اصرخ إلى أن بُحَّ صوتي)[2].

كما اتّجهت مذكرات بابكر بدري إلى المزاوجة بين العام والخاص، وأسميه هنا "جدل الذات والتاريخ"، ومن هنا يمكن قراءتها باعتبارها دفاعاً عن الذات وعن شخصية أدت دوراً اجتماعياً، وسياسياً، وتاريخياً، وأبرزت أفعالها ومواقفها في صورة حميمة وصريحة.

وتكمن الأسس المهمة في اعتبار هذه المذكرات عملاً إبداعياً في بناء الجسور والروابط المشتركة بين القارئ ومنتج النص، في مدى إحاطتها

---

١ مرجع سابق، ص ٢٩ .

٢ بابكر بدري تاريخ حياتي . ص ٢٤٩ .

بسيرة صاحبها ووجوده الشخصي في الوقائع والأحداث حيث تقاطع السّرد الذاتي والتاريخي في توازن وموازنة أعطت العمل قوامه: (قلتُ لهم لا أريد طعاماً وذلك لأنّ بالي كله كان مشغولاً بوالدتي التي تركتها في الخلاء وشقيقاتي)[1]، فالعمل ينهُض على مجموعة مُطردة من المتواليات الحكائية والأحداث وتذويت الكتابة لدرجة تبيان مواقفه وانكساره في المعركة: (قلعت الراية وجرينا حتى وصلنا الرملة فرقدنا أجمعين ... اشتدّ رمي الرصاص علينا أصدقك أني أنا الذي كنت أتعرضت للوابورات ولا أبالى بلقاء الجيش صرتُ اليوم أدعك وجهي في الرملة ذهلتُ من حالتي تلك لشدة خوفي من الموت الذي كنت أتمناه في مثل هذا الموقف)[2]. لم تغفل مذكرات بابكر بدري دوره الرائد في تعليم البنات إضافة إلى فكرة التربوي الذي أورده في الجزء الثالث من مذكراته[3]. إن امتزاج السيرة الذاتية بالمذكرات يشكل ملمحاً أساسياً في هذا العمل ولكن في الجزء الثالث خفضت حدة السرد الذاتي ما عدا رحلته للحج وصار السرد أقرب للتوثيق والتاريخ: بناء مدارس الأحفاد الابتدائية، والوسطى، والثانوي، ومؤتمر الخريجين والاضطراب السياسية، وجهاده في إدخال المرأة في الخدمة المعاشية فيما يتعلق بالمعلمتين (نفيسة عوض الكريم وسكينة توفيق اللتين تعينتا مدرستين بمدارس بنات السودان قدم لهما طلباً وصدق لهما بالمعاش)[4].

من كل هذا توصلنا للحقائق التالية بصدد مذكرات بابكر بدري:

١-زاوج المؤلف في عمله بين المذكرات والسيرة الذاتية لموازنته بين السرد الشخصي والسرد الاجتماعي التاريخي.

٢-قدم العمل في قالب سردي درامي وحبكة متقنة حاشدة بالحركة التي تؤدي إلى التشويق.

٣-اتساع المدى الزمني للعمل وإحاطته بسنوات عمره من الطفولة إلى الشيخوخة.

٤-تميزت بالصدق، والجرأة، والوضوح، ولم يلجأ إلى إخفاء شخصيته وأفعالها البشرية وتمثل ذلك بإشاراته إلى السرقة وتهربه من الضرائب،

---

١ مرجع سابق، ص ١٢٧ .

٢ مرجع سابق، ص ٢١١ .

٣ مرجع سابق، ج ٣، ص ٧٣ .

٤ بابكر بدري، تاريخ حياتي، ج ٢، مطبعة مصر السودان، بدون تاريخ، ص ٧٢ .

وتراجعه في موقعة كرري إضافة إلى البعد الآيروسي (الجنسي) في شخصيته على النحو الذي سوف نفصله لاحقاً.

وعلى مستوى آخر نلاحظ مجموعة أخرى من المذكرات ركزت على البعدين التاريخي والسياسي أكثر من الشخصي، فقد نشر الزعيم إسماعيل الأزهري في عام (١٩٥م) مذكراته التي نشرها منجمة في صحيفة الأيام يقرأ فيها القارئ تاريخ ذات عرفت بأعمالها السياسية لتعويل كاتبها على التاريخ السياسي، ومذكرات إسماعيل الأزهري هي نموذج للمذكرات التي تحتشد بالتفاصيل السياسية وتخفت فيها صورة الأنا والذات، وكلما هو حميم إلا من بعض الاستثناءات: (ما كان أشد شوقي للسفر إلى القاهرة وتلقي العلم على أيدي الأساتذة الأبرار من علماء الأزهر الشريف حتى أبلغ غايتي ثم أعود إلى بلادي أحمل كتابي بيميني)[١]. مشيرا في مذكراته إلى الحركة الوطنية كما ضمن رحلاته بعداً شخصيا: (انطلق بنا القطار من الخرطوم إلى وادي حلفا عبر صحراء العتمور ثم انتقلنا إلى الباخرة التي نقلتنا إلى الشمال ومن هناك بالقطار إلى القاهرة فالإسكندرية، وكانت تلك أول مرة تطأ فيها قدماي ارض الكنانة، وكنت تواقاً لرؤيتها ولكن الانجليز حالوا دون ذلك)[٢].

تتبدى في مذكرات الأزهري النظرة للوراء زمن ما قبل الكتابة، والتوق لإعادة واسترجاع الأحداث العامة خارج الذات، صحيح أن السارد منغمس فيها بشكل من الأشكال، ولكن التاريخ ماثل بعمق (شهد عام (١٩٢٤م) الأحداث الوطنية الهامة، والاصطدامات الدامية بالحكم الأجنبي، وكانت عطبرة ذات أثر فعَّال في تلك الأحداث إذ أسهمت بنصيب ملحوظ)[٣].

السارد هنا لا يكتب أدباً ولكنه يقص تاريخ عصره، ومجتمعه، ويقدم رؤية شخصية لهذا التاريخ فيها دفاع عن الذات وعن الجيل بمجمله (شهد عام (١٩١٣م) حدثاً هاماً في كلية غردون، الإضراب الذي أعلنه الطلبة احتجاجاً على خفض المرتبات عند تخريجهم وكان قد مضي عليَّ

١ مذكرات إسماعيل الأزهري، صحيفة الأيام – يونيو ١٩٥٧م.

٢ الأيام، مذكرات الأزهري، ١٩٥٧م.

٣ مرجع سابق، الأيام ١٩٥٧م.

في الكلية عند وقوع الإضراب عام واحد... وكان الطلبة قبل الإضراب على صلة وثيقة بمعلميهم الذين عادوا من بيروت يحملون إلى السودان أفعالاً جديدة من الحياة وراء الحدود، وخبرة جديدة من الحياة الجامعية كان هؤلاء الأساتذة: عبيد عبد النور، ومحمّد عثمان ميرغني، ومحجوب الضوء، وشخصي يعلمون لتوجيه الطلبة وجهة وطنية جديدة ويبثون فيهم روح الحماسة للعمل العام)[1].

من الصعوبة تتبع أية مزاعم أو طموحات أدبية في مذكرات الزعيم إسماعيل الأزهري، فمن الواضح للباحث أن ما كانت تقصده المذكرات هو تقديم شهادة تاريخية وليس بنية فنية في ضوء ذلك الكم الهائل من الجدل السياسي وتبرير المواقف (كان من الأهداف الاجتماعية للفكرة أن تعيد للخريجين وحدتهم السابقة... وكان هدفنا أن نجعل من المؤتمر مؤسسة تعمل مع النادي بالتعاون معه لتحقيق الخير العام)[2]. وفي سياق أخر (ويهمني ... أن أقرر إن السيد الميرغني لم يطلب مني في أي يوم من الأيام أن أطلعه على أمر من أمور الدولة، وان اسلك في الحكم أسلوبا بعينه)[3] فالدفاع عن الذات، وتأكيد انجاز الجيل، هو أقصى طموح هذه المذكرات خاصة في الأحداث الكبرى مثل حوادث مارس (جاءني رئيس القضاء وهو بريطاني يحدثني أن البوليس يستطيع أن يلقي القبض على من يشاء من زعماء حزب الأمة، موضحاً أن ذلك إجراء قانوني... وحدثته إنه ليس من أغراضي أن أوجه البوليس لاتخاذ إجراء إلا ما يتخذ بمحض إرادته وأنه ليس من أغراضي أن انتهز الفرصة للانتقام من خصومي السياسيين)[4].

إن أهم ملامح مذكرات الزعيم إسماعيل الأزهري وفقاً للقراءة النصية تتمثل في التالي:

١-المدى الزمني للمذكرات محدود (١٩٢٤م – ١٩٥٦م)، وما قبل انقلاب الفريق عبود.

٢-يجيء السرد على مستوى التاريخ والسياسية.

---

١ مرجع سابق. الأيام ١٩٥٧م.

٢ مذكرات إسماعيل الأزهري، المدمجة في كتاب بشير محمد سعيد، الزعيم الأزهري وعصره، ١٩٩٠م، ص ٢٧ .

٣ مرجع سابق، ص ١٨٢.

٤ مرجع سابق، ص ٢٠٢.

٣-يظهر السارد بواسطة ضمير نحوي هو ضمير المتكلم الفرد، ويحيل في بعض الأحيان إلى ضمير الجماعة ليس تعظيماً للشأن فقط، لكن بغرض التوثيق للجيل.

٤-إن توظيف ضمير المفرد المتكلم يشير إلى أن الذي يروي التجربة هو الشخصية المركزية، وهو صاحب التجربة هذا يعني أن السارد مشارك في التجربة باعتباره صاحبها، ولا يمكن أن يكون خارجها لكن هذا لا ينفي التباعد عن زمن حدوثها أي التجربة وزمن كتابتها في السرد الاستعادي الذي ينهض عليه أدب الكتابة عن الذات والمذكرات جزء منها.

٥-النقطة السابقة تفسر بأن السارد هو المصدر الوحيد لمعلوماته يذكر ما يريد، ويحجب ما يريد محققاً مبدأ الانتقائية في السرد باعتبار أن المذكرات تكتب غالباً في سياق الدفاع عن الذات والتبرير لها خاصة المذكرات السياسية، وفي ظل هذا الانتقاء لاختيار الوقائع الجديرة بالدفاع عنها، يتبدى الانتقاء في أنصع صورة مثل العلاقة مع طائفة الختمية، وحوادث مارس ما سبقت الإشارة إليه آنفاً.

وفي ذات الاتجاه في رصد وتحليل المذكرات قيد الدراسة نلاحظ استمرار تحول مركز الاهتمام من الشخصية إلى المجتمع من السرد عن الذات إلى السرد عن الجماعة في إطار التاريخ المسكون بمفاهيم الجيل وانجازاته يتضح ما سبق في مذكرات الدرديري محمد عثمان الذي يشير إلى الذاتي والشخصي لماماً (التحقت بالمدرسة الأولية في أم درمان عام (١٩٠٥م)، وقضيت أنا والسيد احمد محمد صالح والسيد ميرغني حمزة سنة واحدة فقط في الكتاب نقلنا بعدها إلى المدرسة الابتدائية)[١] وفي مقتطف أخر يشير إلى الزى (وقد درجت على لبس الطربوش منذ عهد الدراسة في مدرسة أم درمان الأهلية حتى كلية غردون)[٢].

من الإشارات اللافتة للنظر في مذكرات الدرديري محمد عثمان إعلانه في مفتتح المذكرات أنّه يروي حياته العامة (في هذه المذكرات التي أقدمها للقراء إنما أحدثهم عن أحداث حياتي من جانبها العام)[٣] فالسارد

١ الدرديري محمد عثمان، مذكراتي، مطبعة التمدن. ١٩٦١م، ص ٥.
٢ مرجع سابق، ص ٥.
٣ مرجع سابق، ص ١.

يشير إلى شخص (انطلوجي) هو المؤلف ذاته، ويروي أحداثاً حقيقية لكنها في الإطار العام ترتبط بما سبق تأكيده على مبدأ الاختيار والانتقاء، وهما من أهم مباحث أدب الكتابة عن الذات وبرر لهذا الاختيار الذي يتردد فيه بين القصدية والنسيان والتناسي (ولا يجد بداً من أن ينظر إلى تلك الأحداث بعين قراء مذكراته لا بعينه هو فيستبعد ما كان يود أن يذكر، وقد يذكر ما كان يود أن يستبعد وهكذا لا أجد بداً من أن أتخير واختار وأنا انصب لذكريات حياتي في هذا الميزان). على الرغم من أن الأحداث التي يرويها هي أحداث حقيقية ولكن وطبقا لما أشار إليه السارد يشوبها أمران الانتقاء وبالتالي النقص، يتحقق هنا مبدأ القصدية والانتقاء، ويعلل أيضا للمتلقي بأنه كتب مذكراته بعين القراء، ومن هنا نستنتج أن السارد يمارس نوعاً من الرقابة الذاتية وان النسيان متعمد لغايات جمالية ربما، أو لغاية أخرى في إطار التوثيق للجانب الخارجي في شخصيته (العمل العام)، فالحدث التاريخي الذي يتحدث عنه صار ذكرى علقت بذهنه فنصب لها الميزان (رقابة ذاتية) وبما أنها ذكرى فلابد أن يعتريها شيئ من التشوه والنقص، لذا يشير في موضع آخر إلى فعل التذكر من خلال وثيقة رسمية (ولولا أن الصدفة وحدها قد أوقعتني بين أوراقي الخاصة التي أصدرتها وزارة الداخلية السودانية للتعريف بشخصي عند تعييني عضواً في مجلس السيادة لجمهورية السودان وها أنا أدونها دون زيادة)[1]، تنشط الذاكرة في مذكراتي بفضل الوثائق والصور الفوتوغرافية.

لقد غطت مذكرات الدرديري محمد عثمان فترة طويلة نسبياً شدّد فيها على عمله وانجازاته المهنية مع الإشارة إلى القدر اليسير عن حياته الشخصية ومن ناحية السرد فقد جاء بأسلوب أدبي حرص فيه في بعض الأحيان على إدخال عنصر الحوار ومن هذا إشارته للمقابلة التي تمت بينه وبين سلاطين باشا (واذكر قبل تخريجي أن دعاني المستر سامسون ناظر كلية غردون آنذاك وقال لي: (هل تعرف سلاطين باشا؟).

فأجبته: لا.

قال: أنّه يطلب مقابلتك.

هل تعرف مكتبه؟ أجبته: لا.

---

[1] الدرديري محمد عثمان، مذكراتي، ص٦.

أدخلني الحاجب عليه، واستقبلني الرجل بالبشر وصافحني وقال لي في لهجة الجعليين الأصلاء: (شدّيت ضهرنا يا ود محمد عثمان. وطلبتُ منه دراسة بالخارج ثم تناول كتاباً بيده قال وهو يبتسم:(إذا أنت تعلمت في الخارج سوف تعود لتقول للانجليز اخرجوا من بلادنا)[1].

يوضح التحليل النصي أن هذه المذكرات عوّلت على السرد التاريخي وإظهار حياة الشخص مقرونة بالحراك السياسي والاجتماعي والإشارة إلى الوثائق التاريخية، ومن أهم المعالم التاريخية التي أشارت إليها مؤتمر الخريجين وإسهامه في إنشاء جريدة "صوت السودان" وهكذا يمكن القول بان اهتمامه الأكبر كان بالمشهد السياسي، وتأكيد الحقائق التاريخية بهدف توصيل رسالة مرجعية تضمنت التاريخ المجتمعي ومن أنصع إشاراته في هذا الجانب، ما ساقه عن الصفوة التي تكونت حديثاً عقب تخرجها من كلية غردون (ظهر أثر هذه الطلائع في محاولات فردية خالصة بعض هذا الأثر كان جيداً، ومفيداً، وخليقاً بالاقتداء ومتفقاً مع تقاليدنا وأدبنا... كما بدا من أولئك الذين مضوا يتشبهون بالبريطانيين في الجانب المظلم من حياتهم كشرب الخمر، ولعب القمار، والتعاظم الكاذب في المشية، والجلوس، والمعاملات)[2].

ويمكن لنا إجمال أهم ملامح هذه المذكرات في التالي:

١-تميزت المذكرات بمراعاة التدرج الزمني ممّا مكّن القارئ من ملاحظة التطور الفكري والسياسي لصاحبها.

٢-تضاءلت مساحة السرد الشخصي والحميم، حيث أفسح مجالاً أكثر للشأن العام.

٣-أشار السارد إلى شخصيات أثرت فيه مما أفسح المجال للعبة دلالية سردية تحول فيها من سارد عن نفسه إلى سارد عن الآخر، ومن تلك الشخصيات: الشيخ أحمد السيد الفيل والسيد حسين شريف.

تكشف مذكرات الدرديري محمد عثمان عن إشكاليات أزمة المثقف آنذاك بين عمله الطوعي وولائه للحكومة وهذه الأزمة مستمرة إلى الآن. (كان السياق التاريخي يقتضي إدراج الحديث عن صلتي بجمعية

---

١ الدرديري محمد عثمان، مذكراتي، ص٧.

٢ مرجع سابق، ص١١.

اللواء الأبيض، وكنت آنذاك في السلك الوظيفي ولكنني رأيت أن الترتيب الموضوعي يجعل الحديث عن جمعية اللواء الأبيض أدني إلى هذا الفصل لأنه عمل تطوعي وليس بتكليف رسمي)[1] مذكرات الدرديري محمد عثمان، ومثيلاتها: مذكرات خضر حمد، مذكرات عبد الماجد أبو حسبو وعبد اللطيف الخليفة تعطي أهمية كبري للسرد التاريخي والسياسي، وتتضاءل فيها ذواتهم واحتوت على مرويات تاريخية عن الحياة السياسية في السودان في بداية القرن العشرين، وكان دافع الكتابة الأول عندهم هو تدوين الأحداث في ضوء الآثار (التي يرويها الكاتب) وطبقاً لناقد السير والمذكرات جورج ماي، يمكن الإشارة إلى ما يلي في تدوين المذكرات[2]:

١-إخبار المرء عمّا شاهده (عمل الرحّالة) مشاهدات.

٢-إخبار المرء عمّا فعله (رجل السياسة) أفعال.

٣-إخبار المرء عمّا كان عليه (عمل الأديب) أحوال.

وتمثل المذكرات في الأدب السوداني نموذجاً مثالياً للنمط الثاني، ذلك الأخبار نجده يتجلى بدرجات متفاوتة بين كتاب المتن، حيث مال خضر حمد إلى تقنية ضمير المتكلم في السرد، وبدأ بسرد عن ذكرياته الباكرة ويمضي بعيداً ليوضح أثر البيئة التي كونته (وكان لهذه الحياة أثر في تكويني من ناحيتين أولاهما: إن أخي كان يحب القراءة فأحببتها... وثانيهما: أنّه كان لا يقرأ لنفسه بل كان حريصا على أن يشرك الآخرين الذين حرمتهم ظروف الحياة من التعليم... ومن ذلك نشأ ميلي إلى الأعمال العامة والاجتماعية منها على الخصوص ولعل هذا يظهر جلياً من الأعمال التي ساهمت فيها مع زملائي قبل أن تعرف السياسة مجالا فسيحا أو نعمل فيها عملا سافرا)[3]. وعلى الرغم من طول الفترة الزمنية للمذكرات إلا أن النص لا يركز على الشخص، إذ نجد بدلا عن ذلك وصفاً للمجتمع: (وطلبة المدارس يجب أن يذكروا قبائلهم ولم تكن كلمة سوداني معروفة أو محترمة، وكم ثارت مناقشات ونشبت خلافات في المفاضلة بين الجعلي والمحسي والدنقلاوي، والشايقي كانت تلك الفرقة

---

١ الدرديري محمد عثمان، مذكراتي، ص ٥٠.

٢ جورج ماي: السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي، وعبد الله صولة، قرطاج تونس ١٩٩٢م، ص ١٥.

٣ خضر حمد، مذكرات خضر حمد، الحركة الوطنية.

المتعمدة خطراً كبيراً يهدد وحدة البلاد ويزرع بينهما عنجهية مبعثها الجهل وينميها الاستعمار[1]، يتجلى وعي الكاتب التاريخي والاجتماعي في تدوينه لمذكراته، التي لم تكتب انطلاقاً من بعد شخصي فقط (الدفاع عن الذات) بل يقوم بالتوثيق والتسجيل مثل إشاراته إلى أول جمعية سياسية[2]، وجمعية القراءات[3]، والسرد في مذكرات خضر حمد يمزج بين التاريخ، والتاريخ الاجتماعي، والقليل من التاريخ الشخصي في إشاراته للصراعات بين الخريجين (لقد نسب الذين يؤيدون المرحوم محمد على شوقي إليه فأصبحوا شوقيين، أو بالانجليزية (Shawgist)، وكذلك نسب الذين يؤيدون المرحوم الشيخ أحمد السيد الفيل إليه فأصبحوا (Feelist) أو فيليين[4].

ثمة تنويع في المقامات السردية في مذكرات خضر حمد، فإذا كانت المذكرة تنهض على المؤلف الحقيقي للنص، المؤلف هو السارد فان المقام الثاني فهو ما سُرد له وبالتالي يسرده للقارئ: (قص على جناب البكباشي نور كيف قامت المدرسة الأهلية... قال لي البكباشي نور، وقد كان وكيلاً لمفتش مركز أم درمان أنّه كان في إجازة يوم ثارت ثورة الأهالي على مطلب الإرسالية، وفكروا في إنشاء مدرسة أهلية، وكان هو يبني منزله المعروف في أبي روف)[5]. ثم يواصل بعد ذلك في مقامات سردية صريحة نابعة من معرفته تبلور الحس التوثيقي، والتاريخي المجتمعي مثل: محو الأمية، ملجأ القرش، أحداث صغيرة في معترك الحياة، قصة الحضارة، تلك العناوين ومن خلال السرد المتقطع، يصل بها إلى مقام جوهري في سرده، مقام التبرير والدفاع عن الذات، وعن تجربته السياسية.

وفي هذا السياق يشير الباحث إلى مذكرات عبد اللطيف الخليفة ومذكرات عبد الحميد صالح اللتين كتبتا في إطار التوثيق والتاريخ وعولتا على الأحداث العامة مع الإشارات الضئيلة جداً إلى الذات وانشغالها بضمير الجماعة وتحولات الجيل (أصبحت هجرة الطلبة إلى مصر شغل

---

١ مرجع سابق، ص ٢٢.
٢ مرجع سابق، ص ٢٠.
٣ مرجع سابق، ص ٢٩.
٤ مرجع سابق، ص ٥٢.
٥ مرجع سابق، ص ٦٦.

المتعلمين الشاغل ومطلبهم الوطني)[1]، وقد وازنت هذه المذكرات التوثيقية التسجيلية بين الداخل والخارج أي السودان ومصر واعتمد السارد ضمير المتكلم (لم امكث كثيرا بمنزل السيد الميرغني الإدريسي فقد اشتركت مع قيلي في سكن واحد في العباسية)[2].

اتسمت مذكرات عبد اللطيف الخليفة بـ:

١-مداها الزمني القصير.

٢-استخدام السرد المتقطع وتحت كل عنوان يشير إلى أحداث عامة تتعلق بالحوار الوطني للصفوة المستنيرة آنذاك.

٣-أفرد الكاتب للذات الساردة مجالاً مقدراً: (ومن ذكرياتي أنّ لقاء عابراً تم بيني وبين أحمد المصطفى في صيف (١٩٤٤م) في حي الدّقي بالقرب من الجامعة.

٤-وبنفس أسلوب من سبقه من كتاب المذكرات تتوفر فيها مادة مكثفة في البعد السياسي، وبعد التاريخ الحضاري والاجتماعي والتي شكلت خلفية للأحداث والصراع في المذكرة مثل: مؤتمر جوبا – إنشاء بيت السودان في القاهرة – الإخوان المسلمون...الخ.

٥-يزعم الكاتب أن مذكرات عبد اللطيف الخليفة ومذكرات عبد الحميد صالح ركزتا على التوثيق والتاريخ والتسجيل فعبد الحميد صالح يقول في مقدمة مذكراته: (أنا عبد الحميد صالح عبد القادر ابن المجاهد صالح عبد القادر الشاعر المعروف والمجاهد في سبيل هذا الوطن في ثورة (١٩٢٤م)[3].

وعبر السرد الخطي المتنامي يسرد طرفاً محدوداً من طفولته: (أنا من مواليد (١٩٢٢م) كان والدي في سجن كوبر ولم يعش بيننا وكنا نذهب أنا وأخي منير لزيارته عندما نأخذ التصريح بذلك مرة كل ثلاثة شهور... كنت أرى رجلاً مكبلاً بالأغلال من قدميه حتى نصفه وكنا نندهش لهذا المظهر الغريب)[4].

---

١ عبد اللطيف الخليفة ، مذكرات عبد اللطيف الخليفة وقفات في تاريخنا المعاصر بين الخرطوم والقاهرة. ج ١ ، دار جامعة الخرطوم ، ص ١٦.

٢ مرجع سابق ، ص ١٧ .

٣ عبد الحميد صالح ، مذكرات عبد الحميد صالح ، دار الأشقاء ، ص ٨.

٤ مرجع سابق ، ص ٨ .

ونشير لهذا الاقتباس باعتبار أن السارد يشير إلى تكوينه لذلك يربط بين سجنه وسجن والده (بعد قيام مايو قضيتُ فترة طويلة في سجن كوبر وكان هنالك رجل كبير في السنِ يعمل طباخاً أخذني إلى زنزانة من الزنازين فوجدت اسم والدي محفوراً عليها في حجر من الأحجار)[1].

بعد إضاءات خافتة في حياته باعتباره أول طبيب سوداني مقيم في القصر العيني وذهابه إلى فلسطين عام (١٩٤٨م) إلى إنشاء دار الشفاء في عام(١٩٥٨م) كأول مستشفى خاص بالسودان[2].

انتقل إلى توضيح الأفعال والانجازات، وهكذا مثل بقية المذكرات المشار إليها آنفاً يتفوق سرده العام على الخاص، والسياسي على الشخصي بل وتتوارى شخصية كاتب المذكرة لتأكيد الدور الجماعي (بدأنا في الداخل ننظم حركة المعارضة السرية)[3].

إذا كانت الشخصية في مذكرات الدرديري محمد عثمان قد انزوت للصالح العام والحراك الاجتماعي والسياسي وكذلك في مذكرات عبد الحميد صالح، فإنها في مذكرات عبد الماجد أبوحسبو انطلقت من خلفية تاريخية فيما سماه (بجانب من تاريخ الحركة الوطنية)[4] في السودان، ولم يتطرق الأخير إلى تجربته الشخصية إلا في الفصل الموسوم بتجارب وموضوعات وأميز ما فيها شكل الاعتراف (فأنا نفسي جزء من التاريخ الوطني المعاصر بخيره وشره وخطئه وصوابه وأي نقد يوجه سيرتد على بحكم مسئوليتي في الحزب الذي انتمي إليه وفي الحكومات التي اشتركت فيها)[5]. يبقى في هذا الصدد الإشارة إلى مذكرات أمين التوم الموسومة بذكريات ومواقف في طريق الحركة الوطنية (١٩١٤م – ١٩٦٩م) فهي تتمايز عن المذكرات السابقة؛ لأنها أفسحت مجالاً واسعاً لتضمين الذات والحديث الحميم عن النفس مع حفاظها على البعد التوثيقي والتاريخي؛ فالمذكرات هنا قدمت معلومات شخصية مهمة انصبت على التجربة

---

١ مرجع سابق، ص ٩.

٢ مرجع سابق، ص ١٧.

٣ مرجع سابق، ص ٤١.

٤ عبد الماجد أبو حسبو، مذكرات عبد الماجد أبو حسبو، ج١، دار طنب للنشر والتوزيع، الخرطوم بحري، ١٩٨٧م، ص ١٢٩.

٥ مرجع سابق، ص ٢.

الشخصية والدليل على ذلك:

١-المواءمة بين العام والخاص في كتابة مذكراته حيث رصد طفولته وصباه في فصل مستقل.

٢-في خطاب المقدمة نقرأ الإهداء وفيه حميميه إذ وجهها إلى زوجته وأبنائه وبناته، مبشراً بميثاق سردي يتضمن رحلة طويلة شاقة خالدة مع الزمن، وتطرق في المقدمة لتأكيد النوع الأدبي.

٣-تثير مذكرات أمين التوم أسئلة حاسمة فيما يتعلق بالنوع الأدبي لعمله الذي زاوج بين المذكرات والسيرة الذاتية، فقد قدم سرده معلومات عن الحركة الوطنية وتطورها أسوة بزملائه السابقين إلا أنّه اهتم أكثر بالتجربة الشخصية في صدق ووضوح: (وأنا صبي صغير في المدرسة الأولية كنت اعمل في أيام العطلة بائعاً للدجاج وبيضه والحمام وفي أوقات أخرى أبيع الماء للناس وقد حملته على حمار لي صغير من نهر النيل وكنت أعطي والدتي ما أجمعه من مال في نهاية اليوم لتنفقه على في أيام مقبلة عندما تفتح المدرسة أبوابها)[١].

يتوازن في مذكرات أمين التوم السرد عن تكوين الذات والسرد التاريخي حيث أشار إلى الإضراب الشهير في كلية غردون عام (١٩٣١م) وانقسام الخريجين وتكون الأحزاب واتفاق السيدين وقد كشفت المذكرات من ناحية أخرى عن روح الإنصاف والحياد التي امتلكها (وللحقيقة والتاريخ أرى واجباً عليّ أن أسجل في هذه المذكرات الثناء والإعجاب والتقدير للدور الوطني الرائع الخالد لمواقفهم الاستقلالية التي كان لها الأثر الواضح على كل التحركات التي حدثت في الجبهة الاستقلالية السودانية وكان له أعظم الأثر على اتجاه الأزهري وحزبه نحو الاستقلال)[٢].

وطبقا لجورج ماي (إن المذكرات تركز على الأحداث الخارجية)[٣] ولكننا في هذه المذكرات لا نستطيع الفصل التام بين حدود المذكرات والسيرة الذاتية لأنها واهية في هذا العمل فلا مناص للباحث سوى الإقرار بأنّ مذكرات أمين التوم روت الأحداث العامة وفي ذات الوقت كان مدارها

---

١ مذكرات أمين التوم، ، ص ٥ .

٢ مرجع سابق ، ص ١٢٤ .

٣ جورج ماي ، السير الذاتية ، ص ١٧.

شخصية الكاتب خلافا لرصيفاتها.

من رصدنا العام لهذه للمذكرات نخلص إلى التالي:

١-أغلب الذين كتبوا هذه المذكرات أدّوا دوراً بارزاً في أحداث التاريخ السوداني بل كانوا من صُنّاعه.

٢-تضاءلت دخيلة الذات في هذه المذكرات واتجهت إلى الأحداث السياسية والتاريخ الحضاري والاجتماعي عدا مذكرات أمين التوم.

٣-كتبت هذه المذكرات في ضوء المعرفة الشخصية المباشرة دون الإشارة إلى مصادر تاريخية إلا القليل منهم.

٤-تجسد أقصى طموح أغلب هذه المذكرات في الكتابة عن الدور والانجاز أو الكتابة باعتبارهم شهود عيان أكثر من الطموح الأدبي.

٥-تباين المدى الزمني لهذه المذكرات بين الفترة الطويلة للأحداث بابكر بدري نموذجاً والفترة القصيرة نسبياً الزعيم الأزهري، والفترة القصيرة عبد الحميد صالح.

٦-لا يمكن نفي بعض المؤشرات الأدبية في بعض هذه المذكرات وهذا ما سوف نتحدث عنه لاحقاً في فصل التأطير الأدبي للسير والمذكرات.

المبحث الثَّاني
أنماط المذكرات في الأدب السُّوداني

نحاول في هذا المبحث تصنيف المذكرات التي تضمنتها المدونة، التصنيف ليس غاية في ذاته، وإنما هو إجراء للكشف عن عوالم المذكرات، والتعرف على مكوناتها الشكلية والمضمونية، والتي لم يكن من الممكن تذليلها دون اللجوء إلى هذا التصنيف طبقاً للمذكرات قيد البحث وبناءً على محمولاتها السردية، ووظائفها التي تؤديها، وإذا كان المبحث الأول قد ركز على خصوصية كل مذكرة على حده، فإنّ هذا المبحث وبالمبدأ التنظيمي الذي اعتمد، سيجري تقليص المسافة إلى حدها الأدنى لتوضيح ما هو عام، وما هو خاص في عالم المذكرات. وذلك بكيفية تنهض على التوافق والتلاؤم واستبعاد العناصر الخلافية والفروقات الحادثة في بنائها ومضونها، دون إطالة زائدة فإن التصنيف الذي قمنا بعمله على المذكرات في السودان، وتبعاً لأهداف أصحابها ومقاصدهم، وغاياتهم يمكن تصنيفها طبقا للطابع الغالب عليها، وما يتضمن من محاور على النحو التالي:

١/ نموذج المذكرات السِّياسيِّة التَّاريخيَّة:

هذا (النموذج) يوضح سيرة الفرد متصلة بالأحداث العامة، وفي نطاق المجتمع؛ لتحقق في النهاية غايات تسجيله، وتوثيقه، والكاتب هنا يتعامل مع مذكراته على إنها مجرد حدث على خط التاريخ، بل سعوا في تدوينها على إثبات الحقائق التاريخية الكبرى، وكذلك المجتمعية، مع تحجيم صورة الذات، إلى درجة تلاشيها في بعض المذكرات ونجد نماذج ساطعة لهذا النوع من المذكرات في كتابات يوسف ميخائيل، وإسماعيل الأزهري ، وعبد الماجد أبو حسبو، وخضر حمد.

يشير أحمد محمد يس في استهلال مذكراته إلى دافعه لكتابتها بقوله: (ولعله من حُسن الطالع أن أبدأ نسخَ هذه المذكرات في هذا اليوم السعيد الذي بلغ فيه السودان رشده الشرعي إحدى وعشرين سنة) [١].

يكتب المؤلف عن أحداث الماضي، وفي لحظة الحاضر: (والحقيقة أقول أنني بدأت تدوين هذه المذكرات عام ألف وتسعمائة وتسعة وخمسين،

---

١ مذكرات أحمد محمد ياسين ، أحمد محمد ياسين ، مركز محمد عريش ، أم درمان ، ص ١.

بعد أن انسللت أو استللت من دوامة العمل السياسي باستلام العسكر لمقاليد الحكم... كنت أحد الخريجين الذين لعبوا دوراً في تاريخ هذه البلاد منذ إنشاء كلية غردون التذكارية عام (١٩٠٢م) ولحين استقلال السودان عام (١٩٥٦م) [١] وهكذا تجيء تلك المذكرات حافلة بالسياسي والتاريخي، يعرض فيها كل كاتب منهم مشروعه في ظل المناخ السياسي والاجتماعي إضافة لتعامل كتابها ومنهم أحمد محمد ياسين مع أحداث التاريخ العام بشكل مكثف وتبقى الذات الشخصية، والخط الإنساني الحميم على هامش الأحداث، بل تغيب أحياناً فيها صورة الذات لتفسح المجال لسرد يتعلق بالأحداث السياسية الكبرى، والكاتب فيها يتزيأ بزي المؤرخ: (قلت إن كلية غردون قد افتتحت عام (١٩٠٢م)، بعدد لا يتجاوز أصابع اليدين، ثم أخذت تسير ببطء شديد... ففي عام (١٩١٦م) كان عدد طلابها أقل من ثمانين طالباً في خمسة صفوفها) [٢].

وتمضي المذكرات في استطرادات تاريخية: مؤتمر الخريجين، التعليم الأهلي، عمال السودان في المعركة، نشأة الأحزاب، نشأة الصحافة. إنّ المذكرات التاريخية السياسية تتباين وتختلف في أساليبها، ولكن جمع بينها هدف تمثل في إحساس الكاتب في لحظة من لحظات العمر بضرورة تسجيل مرحلة الحياة تحديداً في تعريفها السياسي والوظيفي (المهني) مثل: إسماعيل الأزهري، محمّد أحمد محجوب، عبد الماجد أبو حسبو، حامد ضو البيت، يوسف بدري أحمد محمّد يسن، والدرديري محمد عثمان. وتمثلت معالم تلك المذكرات المضمونية في:

١.توثيق تاريخ الحركة الوطنية السودانية، في إطار تمجيد الذات وتبرير المواقف وتوضيح الانجاز الشخصي والانجاز الجماعي (التركيز على مفهوم الجيل).

٢.ضمور السرد في مجال الحياة الشخصية.

٣.الاتكاء على السرد التاريخي كما ظهر في مذكرات عبد الماجد أبو حسبو، وأحمد محمّد ياسين.

٤.المذكرات تسجيلية وطغى الحدث الخارجي عليها.

---

١ مرجع سابق، ص ١ .

٢ مرجع سابق، ص ١٢ .

٥.ساهم الرعيل الذي تخرج في كلية غردون بقسط وافر في كتابة هذه المذكرات، منهم إسماعيل الأزهري، وخضر حمد، واحمد محمد ياسين، ومأمون التوم، وخليفة عباس العبيد والدرديري محمد عثمان وقد كان محور تأسيس نادي الخريجين وانشقاقه والصلة بين هؤلاء الصفوة والطائفية أهم محاور مذكراتهم.

٢/ نموذج المذكرات الشَّخصية:

وهي المذكرات التي عُني فيها كُتّابها بإبراز دورهم الشخصي في الحياة وفيها إضاءات شخصية لحياتهم، وهي تقترب من السيرة الذاتية ومن تلك المذكرات مذكرات أمين التوم، ومذكرات بابكر بدري، ومذكرات يوسف بدري.

كما لا يفوتنا أنْ نشير هنا إلى نموذج ساطع من هذه المذكرات، وهي مذكرات كامل محجوب: وهي تتضمن ميثاقاً لأدب الكتابة الذاتية وترسم صورة دقيقة وصادقة لصاحبها في المجالين الشخصي والعام، ومن ذلك إشاراته إلى أيام الطفولة في مساحة واسعة: (على أيام طفولتنا أذكر أن كل كبير في القرية رجلاً كان أو امرأة يستطيعُ أنّ يكلّفنا بأي عمل في مقدرونا أن ننجزه وأن يعاقبنا إذا ما أخطأنا دون أن يثير ذلك غضب أو احتجاج ذوينا)[1].

وفي موضع آخر يصف أيام الطفولة والصبا وما كان يدور فيهما: "لا أنسى هنا ليالي المديح فقد كنا نقطع ليلاً المسافات البعيدة عندما نستمع في سكون الليل وبعد العشاء صوت أولاد الماحي[2]". فالمذكرات الشخصية تعوّل على حياة الفرد وتاريخه الشخصي ومثلما تحتفي بالحياة الشخصية تحتفي بالحياة العامة حيث أشارت إلى الحياة السياسية، وهنا أورد الكاتب تحولاته السياسية وانتمائه إلى الحركة الإسلامية ومن ثم الحركة الماركسية وصولاً إلى انتمائه إلى الاتحاد الاشتراكي واحترافه العمل السياسي، لكن الخاص، والشخصي والحميم، هو الذي أعطى هذه المذكرات مقروئيتها وآثار قضية نقدية التداخل بين أسلوب كتابة المذكرات وأسلوب كتابة السير الذاتية: (كان نسيبي الأستاذ/ حسن طه رحمه الله

---

١ كامل محجوب، تلك الأيام، ص٦.

٢ كامل محجوب، تلك الأيام، الجزء (١)، دون تحديد دار النشر، ص٧.

يعلم برغبتي ولما كانت المولودة بنتاً أرسل بيت شعر:

هنيئاً بآمال أطلت علي الربا ××× تقرُّ بها عيناك أهلاً ومرحبا

فأرسلتُ الرد له برقياً أيضاً:

(سميناها آمال)، فجاءه رده:

ومن أنجبت آمال تأتي بمصطفى ××× فانعم بها أماً وأكرم بكم أبـاً

كريمة قد تاهت سرورا ودنقلا ××× ودارفور وأم درمان من ذلك النبأ

وممّا يؤكد أن هذا العمل يقع ضمن أدب الكتابة الذاتية، وأنه أقرب للمذكرات الشخصية لا للسيرة الذاتية ما دونه الكاتب في المقدمة (الأمر ليس سرداً لسيرة ذاتية ولا يجب أن يكون؛ لأنه في هذه الحالة يفقد العمل قيمته التاريخية كتجربة عامة وتصبح مجرد حكاية ممتعة على أحسن الأحوال)[1].

نشير هنا أيضاً إلى مذكرات يوسف بدري الموسومة بـ(قدر جيل) والتي غطت مرحلة طويلة من حياة صاحبها الفترة من (١٩١٢م إلى ١٩٩٥م)، واتسمت بتعويلها على الشخصي والموازنة بين السرد الخاص والسرد العام في نسق خطي متتابع، أهم معالمه في البعد العام والتاريخي:

١.بدء الحرب العالمية الأولى (١٩١٢م).

٢.مظاهرات طلاب الكلية الحربية (١٩٢٤م).

٣.إضراب تلاميذ كلية غردون (١٩٣١م).

٤.الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥م).

٥.مفهوم الجيل ونشأة وتطور ومؤسسة الأحفاد.

أمّا في الجانب الشخصي فقد كان أكثر وضوحاً وصدقاً وإضاءةً للذات وللجوانب الشخصية في حياته: (نشأتُ في أسرة يوم ولدت كنت الطفل الحادي عشر، خمسة أطفال لأمي نفيسة، وخمسة آخرون لزوجة أبي عمتي حفصة)[2] وفي اتجاه إظهار أثر النشأة على تكوينه يسرد: (ممّا أذكره، ولعله الذي عمّق فيّ حب العمل البدوي أنّ أبي كان يُحفّزنا على ضرب الطوب... ونطلع رأس الحمام لنرمي منه قصب الذرة ثم

١ مرجع سابق، ص٢٦.

٢ يوسف بدري، قدر جيل، دار الحرية أم درمان، ص ٤.

نحملها للبهائم كل ذلك وأبي يشاركنا العمل)[1]. ويركز الكاتب على تقديم شخصيته إلى القارئ ذلك أن الحدث لا يُروى إلا ليدعم صفة من صفات السارد التي يُريد أن يبرزها، ولذلك تفوقت في المذكرات الشخصية، تقنية رسم الملامح لذا تغلب الأوصاف في السرد والأفعال لتؤكد هذا المنحى الذي يتطرق إلى مواضع عديدة من الحياة، وتصل إلى حد البوح والاعتراف الحميمين (لا غرو فإنّنا كنا فعلا جوعى ومحرومين، فانأ واحد من ستة عشر شخصاً غير الأقارب، وراتب والدي لم يتجاوز الخمسة وعشرين جنيها ومقسوم على أسرتين بأم درمان ورفاعة)[2] كذلك يقترن بالبوح والاعتراف باعتبارهما من أهم ملامح أدب الكتابة عن الذات وذلك في إشاراته الواضحة والصريحة إلى الفقر الذي عاش في أتونه: (وهنا بدأتُ في التحول من فرد غير مسئول حتى عن شئونهم الخاصة إلى فتي يعتمد على النفس في كل حركة وسكن وبحسب كل فلس وكل دقيقة فألوقت محسوب والدرهم عصي المنال لأمثالنا من ذوي الإعسار)[3] تقترن هذه المذكرات بنزعتها الواضحة في كشف سر الحياة التي عاشها، وبتعميقها في الحديث عن الأم والأب والتفاصيل الشخصية التي أهملتها بقية؛ المذكرات بل وصلت إلى درجة الاعتراف الصارخ (ولنا كل خميس مجلس لهو ومجون به ما لذ وما يطيب وقد لا يطيب من المشروبات والمأكولات وصويحبات يوسف)[4] ويظل الاعتراف هو الملمح الأساسي في سرده بدءاً بهواجس المراهقة وانتهاء بالزواج وعن بلوغه يقول: (أذكر أني بلغته في صيف عام (١٩٢٩م) برفاعة حيث كانت أول ممارساتي الجنسية مع خدم حوش أبي برفاعة وبنت.... بأم درمان)[5].

مذكرات يوسف بدري جسدت كتابة ذاتية جاءت في أسلوب المذكرات وتداخلت مع أسلوب السيرة الذاتية كما وظفت اليوميات وتضاءل فيها السرد التاريخي والتوثيقي ممّا جعلها نموذجاً ساطعاً للمذكرات الشخصية.

---

١ مرجع سابق، ص (٢١-٢٢).
٢ مرجع سابق، ص (٢١-٢٢).
٣ يوسف بدري، قدر جيل، ص ٤٥.
٤ مرجع سابق، ص ٥٤..
٥ مرجع سابق، ص ٢٢.

من النماذج الساطعة للمذكرات الشخصية أيضاً مذكرات عثمان حميدة (تور الجر) (الأيام خطوات الزمن) [1]، والتي تميزت بالعفوية، والصدق، ورصد مسيرة حياته الخاصة، ووقائع حياته الفنية والحياتين متلازمتين (كان أبي يعمل في بوليس السكة الحديد، ودخلت خلوة الفكي المأذون، لم استطيع الاستمرار في الخلوة نتيجة قسوة شيخ الخلوة، وبدأت مرحلة جديدة بدأت الدراسة في مدرسة بنات حسن جاكسون) [2].

استخدم الكاتب ضمير المتكلم ممّا يحيل إلى تطابق السارد، والمسرود، وتعويله على مواقفه من الحياة ومغامراته حيث سجل مدى حبه للفن وما صاحب ذلك من محاولة لتحقيق ذاته في مصر حلم حياته حيث الفن (طلبت من البشارين أن أرافقهم لزيارة الريف، فوافق أحدهم فوراً وركبت معهم على الجمال التي كنت أركبها لأول مرة خاصة، وإن هذه الرحلة سوف تحقق حلم حياتي) [3]، وتتميز هذه المذكرات الشخصية بميلها إلى المقاطع السردية المختصرة، وانقطاعها عن بعضها بعضاً وتوظيفها لصالح زمن الكتابة (راهن الكتابة) لكن هذا لم يمنع التواصل بين الأحداث الشخصية المتلاحقة والتي أعطت طابع الاسترجاع لحياة شخصية حبلى بالمواقف، والأحداث، والمغامرات والتأكيد على شخصية السارد: (كان القومندان الانجليزي يتحدث العربية بطلاقة، يدعى المستر (ورد) وبعد أن حييته (التحية العسكرية عرفته بأنني أرغب في أن أكون جندياً من جنوده فنظر إلى متعجباً، فقال لا أنت لازلت صغيراً قلت له: (إنْ كنت تطلب الأجسام والسن فابحث لها عند غيري وأن كنت تريد جندياً شجاعاً، وله قلب شجاع فأنا ذلك الجندي). إن لجوء الكاتب إلى العناوين الفرعية تشكل في جوهرها محاولة منه لفتح كوة يطل عبرها على مشاهد وأحداث حياته المتلاحقة، ثمة تبرير لقلة استخدامه للفعل الماضي الناقص (كان) وتجنبه ما أمكن حتى يوهم المتلقي بأن ما يسرده ويحكيه حاضر ومتجدد باستمرار: (بدأت استعد للسفر، وتنفيذ حيلتي، وعليه أخذت مع ملابسي الخاصة ثوب والدتي - عليها رحمة الله- وعندما سألت والدتي

---

١ عثمان حميدة (تور الجر)، الأيام خطوات الزمن، مطبعة التجارية، الخرطوم، ١٩٩٥م.

٢ مرجع سابق، ص ٨.

٣ عثمان حميدة (تور الجر)، الأيام خطوات الزمن، ص ٨.

عن الشنطة التي أحمل قلت لأمي فيها ملابسي الخاصة)[1].

ويستمر في السرد الذاتي الشخصي موظفاً تقنيات فنية تلامس الأمكنة والأسفار والرحلات في تصوير استعراضي لجوانب من معالم شخصية الفنان الدرامي، وتشكيلها يتوفر فيها مبدأ الانتقاء وإظهار روح التحدي لانجاز حلمه، وأهم المعالم المضمونية لهذه المذكرة الشخصية تمثلت في:

١.الجندية والعمل العسكري.

٢.مقابلة يوسف وهبي.

٣.الهروب إلى مصر، والعودة إلى السودان.

٤.الرحلات الفنية الداخلية والخارجية.

تشكلت الخلاصة المضمونية السابقة على مستوى البناء من خلال:

١.الفصل بين المقاطع السردية.

٢.استعمال زمن الحاضر في السرد وتقريب المسافة بين زمن التجربة لكي يوهم المتلقي بأنه يسجل الحدث في زمن وقوعه.

٣.الامتداد الزمني الواسع للمذكرات الشخصية.

٤.تطابق السرد مع السارد، وتعويله على الأخبار الشخصي الذاتي (أفعال) و(أحوال) خلافا للمذكرات السياسية ولعل أنصع ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد؛ مبدأ الصراع بين الواجب والحب (حلم حياته في فن التمثيل وارتباطاته الأسرية الأم والأب) (وانتابتني صراعات نفسية قاسية ما بين أداء الواجب نحو أسرتي، والمستقبل الذي كنت أعمل له وأحلم به، فماذا كان قراري؟ أكان القرار هو أداء الواجب نحو والدتي وأخواتي وأخواني)[2]، في هذا الصدد يبتدى أيضا قلق الفنان: (أصبحت لي مكانه فنية، وانتابتني فترة تأمل عميق... دخلت المعهد العلمي، وبدأت الدراسة ومكثت بالمعهد العلمي سنة ونصف، وكنت أكسب رزقي من بروزة الآيات القرآنية في براويز جميلة وأقوم بتوزيعها على الأسواق في جميع أنحاء بور تسودان)[3].

---

١ مرجع سابق، ص ١٢.

٢ عثمان حميدة (تور الجر)، الأيام خطوات الزمن، ص ٤٢.

٣ مرجع سابق، ص ٤٤.

وهكذا فإنّ مذكرات عثمان حميدة "تور الجر" تقع كما يرى الباحث في باب المذكرات الشخصية بتعويلها على الذاتي والحميم، وإشاراتها إلى دروب الفن والحياتان متلازمتان في سرده، ويصل بالمذكرة الشخصية إلى صيغتها الاسترجاعية إلى أقصى مداها حيث ضمنها العديد من الصور التذكارية لتنشط الذاكرة واستعان أيضاً بالوثائق المكتوبة، ومادون عنه في الصحف الفنية والمجلات.

٣/ نموذج المذكرات الجانبية:

نقصد بهذا النموذج تلك المذكرات التي كتبها صاحبها عن وجه من وجوه حياته، ويغطى بها مرحلة محدودة من حياته وسيرته، فهي مذكرات تمحض نفسها لعرض تجربة محددة ومعينة، لا يلمس فيها القارئ شمولية المذكرات التي تغطى الحياة في كافة مراحلها، من تلك المذكرات مذكرات أحمد سليمان الموسومة بـ(ومشيناها خطى من ذكريات شيوعي اهتدى)[١].

منذ مقدمة الكتاب يشير الكاتب إلى الميثاق السرد الذاتي فاتحاً الباب للتأثير على أفق المتلقي وتوضيح أن هذه المذكرة مذكرة جانبية (من حق القارئ على أن أشير إلى بعض الظروف التي صاحبت تفكيري في تدوين أحداث الفترة الزمنية التي جعلت تاريخ انتسابي للحركة الشيوعية بمصر، ومن بعدها بوطني السوداني)[٢].

تتخذ المذكرات التي كتبها أحمد سليمان صيغة سياسة واحدة، فهو يعيد قراءة تجربة حياته السياسية، واختياره السياسي وملابسات تحولاته: (وقد فكرت في الكتابة أول ما فكرت في الثلث الأخير من عام (١٩٧٠م) عندما علمت بخبر فصلي من عضوية الحزب الشيوعي السوداني)[٣].

تمضي فصول (ومشيناها خطى) في ظل صلات الشد والجذب بين الكاتب وبين تياره الايدولوجي، ويتوفر فيها شكل أدب المذكرات لتضمينها في مقاطعها السردية الكبرى إشارة طفيفة للذات، وتعويلها على العام والاجتماعي مثلها مثل سابقاتها من المذكرات، لكن البعد الجانبي

---

١ أحمد سليمان، ومشيناها خطى، مذكرات شيوعي اهتدي، دار الفكر، الخرطوم، ١٩٨٢م.

٢ مرجع سابق، ص٩.

٣ مرجع سابق، ص٩.

والجزئي فيها هو الأساس فقد كتبت بهذا الاعتبار من خلال الخصائص الفنية التالية:

١. ترتيب المادة السردية ترتيبا موضوعياً وضعها في خانة المذكرات.

٢. اقتصر جل السرد على صراعاته مع قيادة حزبه، وأن جذور التحول كامنة فيه منذ مرحلة التجنيد (ولم تكن تدرك وقتها ولأمد طويل بعدها إلا مكاناً للشيوعية بيننا، ولا مقام لفلسفتها الماركسية في أن تفلح في مدّ جذورها في أرضنا الطيبة الطاهرة) [١] والمقطع يشير لتبرير التحول.

٣. وممّا يبرر افتراض الباحث أن هذه المذكرة مذكرة جانبية، عنصر الصراع الذي كان كامناً في شخصية السارد منذ انتمائه للحركة الماركسية، يقول: (ولقد تأثر كثيراً في الطلبة السودانيين الذين قدموا مصر في تلك الأيام بأفكار الأخوان، ولو أننا كنا قد قدمناها ضمن القائمة في ذلك الجيل لما كان لنا مكان آخر غير صفوفهم... ولكن العهد كان طال بنا فقد مشينا خطوات عديدة في الطريق الآخر، وقطعنا منه شوطاً فأصبحنا لا نرى للماركسية في مجال الفكر بديلاً، ولا لروسيا في الفضل مثيلاً) [٢].

٤. من خصائص هذه المذكرة الجانبية أنها وظفت وبقدر ضئيل أسلوب المذكرات السياسية، ولكنها في الوقت نفسه مالت إلى التبرير وإعلاء الذات واصطناع الخصومة الشديدة؛ ممّا يزيد من وتيرة اشتداد الصراع تحديدا مع قائد حزبه آنذاك (وكانت معركة عبد الخالق ضد عوض هي أول محاولاته للتخلص من كل من يخشى مناقشته في زعامة الحزب الشيوعي السوداني، وقد فتح انتصاره الحزبي على عوض شهيته لمزيد من عمليات الغدر والانتقام... وقد اتبع عوض بمحمد السيد سلام، ثم قفى على أثرهم بقاسم أمين) [٣].

تتخذ هذه المذكرة الجانبية أبعادها ليس من خلال الحديث عن النفس ورسم شخصية الذات فقط بل عبر تحويل مقام السرد إلى خصومه والنيل منهم خاصة إنه كتبها ليوضح تحوله وليس إيراد وذكر

---

١ أحمد سليمان . ومشيناها خطى . مذكرات شيوعي اهتدى . دار الفكر . الخرطوم ١٩٨٢م . ص ١٥٤

٢ مرجع سابق . ص ١٦٣ .

٣ مرجع سابق . ص ٢١٦ .

حياته كاملة.

٥. تلك النقطة الذهنية والتي حكمت رؤيته وآلياته في الكتابة، هي التي حددت به استخدام العنف اللغوي: (بالطبع لم يكن عبد الخالق الوحيد من بين رصفائه من قادة الأحزاب الشيوعية، الذي كان يتصرف في الحزب وكأنما هو حظيرة للغنم، أو معطن من معاطن الإبل التي يمتلكها)[١].

٦. هذه المذكرات الجانبية تقاطعت في وجهة من وجوهها مع المذكرات السياسية التي أشار إليها الباحث في الفصول السابقة، لإدماجها المنحى التاريخي مثل مؤتمر الخريجين، ودور الشيوعيين، ومعركة انتخابات الحكم الذاتي وصولاً إلى لقاء البديل، واستقلال السودان.

٧. تبقى مذكرات السيد أحمد سليمان المحامي طبقاً للتحليل النصي مذكرة جانبية، فيها قصص للتذكر الشخصي الذي ترتبط بتحوله الدرامي من اليسار إلى اليمين، وفيها أيضاً توثيق تاريخي من وجهة نظره يرفد تبريراته، مع ملاحظة اللغة الأدبية، التي كتب بها بما احتوت في عنف لغوي أشار إليه (وإنّ تجاوز القلم الحد وقلى)[٢].

وكذلك يقف الباحث أمام الاعتراف والنقد الذاتي باعتبار أن من أخص خصائص الكتابة عن الذات: (نقول ذلك ولا ننكر مسئوليتنا فيما أصاب عوض من غبن وتجنن... وقديماً قال أهلنا الطيبون: "التسوي كريت في القرض تلقاهو في جلدها"[٣].

ومن تلك المذكرات الجانبية مذكرات حسن مكي التي عنوانها بـ (قصتي مع الحركة الإسلامية)[٤]، من العنوان يتضح أن هذه المذكرة جانبية، حيث لم يشر الكاتب إلى (قصة حياة)، بل أشار إلى قصته مع الحركة الإسلامية (لا أدعي بأن لهذه القصة قيمة زائدة غير خصوصيتها... وإن كانت ولهذه الكلمات من قيمة فإنها تستمدها من الحقبة التي تحدث عنها حقبة ما قبل الإنقاذ حيث مثلت الحركة الإسلامية أو ما ظللنا نسميه بالمشروع الإسلامي، مفهوم الوطن الذي عاش في أبعاده المعنوية الكثيرون

---

١ عثمان حميدة (تور الجر)، الأيام خطوات الزمن، ص ٢١٧.

٢ مرجع سابق، ج٢، ص ٦٧.

٣ مرجع سابق، ص ٢١٧.

٤ حسن مكي محمد أحمد، قصتي مع الحركة الإسلامية، هيئة الأعمال الفكرية، الخرطوم، ٢٠٠٦م.

وما يزال البعض يحلم به)[1].

يتبدى ميثاق واضح للسرد السيري يتعلق بوقائع وأحداث تتعلق بالحركة الإسلامية وليس قصة حياة في شموليتها، أو دفاع ومرافعة عن الذات، مثلما ورد في المذكرات، وهنا يفسر وفي مقام السرد السيري مفهوم المجايلة (إلى أي جيل في الحركة الإسلامية انتمي)[2]، وتأكيداً لهذه المجايلة وللبعد الجانب الحزبي في مذكراته يحدد (إن جاز أن تكن اصطلاحاً في دائرة جيل الرواد، إلا أننا بالخبرات، والتجربة والتطلعات، وكذلك بمقاييس الصحبة النفسية فإننا ننتمي إلى الجيل الثالث في الحركة الإسلامية)[3].

يشير الباحث في هذا الصدد إلى أن مفهوم الجيل قد تبلور فيما دوّنه أحمد خير المحامي في كفاح جيل وإن بعدت عن مفهوم المذكرات؛ ولكن أضحت (ثيمة) أساسية في المذكرات السودانية بأنواعها المختلفة، يقترب حسن مكي من تاريخ الحركة الإسلامية، ويتسم عمله بالطبيعة التسجيلية التوثيقية الجزئية أكثر من تركيزه على الذات لذا يفسح مجالاً واسعاً للحديث عن الحركة ومجاهداتها (في الحصاحيصا، تمت علاقتي بعدد من الأخوان... وما زلت أذكر الأخ يوسف إبراهيم جبريل... وكذلك الأمين الحاج، وأحمد على الإمام، وجعفر ميرغني، وكمال إمام، والمرحوم عبد الله خوجلي، والمرحوم الدكتور أحمد عبد اللطيف كدو)[4].

نجد في هذا الشكل ملامح لسرد جزئي وجانبي أكثر من تصوير لحياة بكاملها ، وأهم الملاحظات عن هذا العمل تتمثل في النتائج التالية:

١. موضوعها المركزي يتعلق بالتاريخ والتوثيق (أي أحداث عامة) للحركة الإسلامية في زمن تاريخي محدد.

٢. يتعامل المؤلف مع ما سبق على اعتبار أنّه رجل سياسة يخبر في مقاماته السردية عن أحداث وأفعال ترتبط بتلك الحركة.

٣. استلزم ميثاق المذكرات (الذي اشتغل عليه الكاتب أن يكون في السرد طرفان:

- الطرف الأول (حسن مكي) السارد والراوي.

---

١ حسن مكي محمد أحمد ، قصتي مع الحركة الإسلامية ، ص ٥.

٢ مرجع سابق ، ص ٧ .

٣ مرجع سابق ، ص ٧ .

٤ مرجع سابق ، ص ١٢ .

• الطرف الثاني (الحركة الإسلامية) المروي عنه.
لذا فقد بهتت ملامح ودخيلة الذات في العمل وإن لم تنعدم تماماً.
٤. مذكرات حسن مكي لا ترتبط بالفرد ذاته (المؤلف)، ولكنها ترتبط بمصير حركة آمن بها، وحاول أن يوضح الرجال الذين صنعوها وتاريخها ومآلاتها فهي مذكرة جانبية، سياسية تنبش في التاريخ والحراك الاجتماعي أكثر من الفردي، ولعل هذا الذي يفسر مقاطعها السردية الكبرى التي أشارت للصراعات والتحولات الكبيرة فيها: العقيد نميري وبدايات مايو، ثورة شعبان، انقلاب حسن حسين، نميري والقوانين الإسلامية، محاولات تأسيس كيان إسلامي.
٥. انتظمت الأحداث كما وصفها كاتبها انتظاماً زمنياً متسلسلاً، بلا مفارقات زمنية (بين زمن القصة والحكاية) وذلك نابع من أن السارد يلائم أثناء فعل السرد توضيحها كما عاشها، ومن ناحية أخرى كما يريد أن يدونها في مقام تبيان تطور الحركة واستدعاء ما كان، ومحاولة فرض نفسه على محاولات الاختيار محققاً هذا المبدأ بتشديده على أبطال الحركة الإسلامية كما يراهم. (وبعد أسابيع أخذنا نتعرف على قائمة شهداء الأخوان، وكان معظمهم ممن عهد إليهم بواجب احتلال دار الهاتف، وكان من بينهم صديقي طالب الطب عبد الله خوجلي، والشهيد طالب الهندسة حسن سليمان، والشهيد طالب العلوم حسن عوض الله والشهيد عبد الرحمن اميلس من كلية الزراعة)[١].
٦. يخلص الباحث إلى أن السارد في قصته لم يعرض الحياة الكلية للشخصية، باعتبارها تاريخاً وإن أشار إشارات مقتضية في سياق سرد مراحل حياته ولكنه روى جانباً من جوانب النشاط السياسي، نشاطه ونشاط الحركة التي انتمى إليها.
ويبقى ما قدم به لميثاق المذكرة مفتاحاً مهماً لتلقي العمل: (وكما يتساءل الكثيرون أين الحركة الإسلامية؟ وأين المنتمين إليها؟ وما هي المتغيرات التي نزلت بها، ولعل ذات الأسئلة تموج في نفس الكاتب حتى ما عاد يعرف هل ما يزال في صف المنتمين لها، وهل يصلح للتحدث باسمها

١ حسن مكي محمد أحمد ، قصتي مع الحركة الإسلامية ، ص ٦٦ .

ومن الذي تغير، المرحلة، أم الكاتب، أم الحركة)[1].

ويجدر بنا هنا أن نشير لنموذج ثالث: هو مذكرات أول طيار سوداني لموسى بدري، والأخيرة تتخذ صيغة المذكرة الجانبية، إذ يستعيد فيه سيرة حياته متلازمة مع التركيز على حبه للطيران، بل يضمن هذا ميثاقه السير ذاتي (لما كنت أول سوداني يتخصص في الطيران ملاحة ومراقبة وإشرافاً لفترة تزيد عن النصف قرن منذ وجدت أن يلقي على عاتقي مسئولية تسجيل هذه التجربة الفريدة)[2].

إنّ أهم ما يُميز هذه المذكرة الجانبية هو التعويل على تقديم الذات من خلال تجربة معينة، مال الكاتب عند السرد إلى رواية الأفعال والمشاهدات ذات الصلة بتجربة تعلم الطيران أو رغبته المبكرة (وسأله: وأنت عايز تكون شنو؟ قلت له بفرحة وحماس: عايز أكون طيار)[3].

من ناحية أخرى وبمجرد قراءة العناوين التي تشير إلى العالم السردي في المذكرات يلاحظ: (الميلاد، الطفولة، الصبا، الهروب إلى مصر). تشكل العناوين السابقة بنية صغير في سرده، لكن الإطار الأكثر خصوصية في هذه المذكرة والذي يعد بنية كبرى تضمن (مدرسة الطيران، معهد مصر للطيران، الرحلة إلى السودان بطائرة التدريب العودة إلى القاهرة، الحصول على الشهادة الكبرى للطيران، العمل بمصلحة الطيران المدني، مطار وادي سيدنا).

نلاحظ أن هذه العناوين وما تضمنته في سرد يميل إلى أفعال السارد وبعض مشاهداته أكثر ممّا يميل إلى أحواله ومشاعره، (وبعد انتهاء المحادثة نادى السيد علي البرير على سائق عربته وأخطره بأخذي بالعربة إلى بنك مصر بشارع عماد الدين لمقابلة طلعت حرب باشا، الذي فتح لي الطريقٍ لأصبح أول طيار سوداني)[4].

وتبياناً للبعد الجانبي للمذكرات لاحظ الباحث هيمنة الرحلات والتنقل عبر فضاءات متعددة، تأكيداً لمهنة الطيران، السعودية، مصر، الهند، الخرطوم، اسكتلندا ...الخ.

---

١ مرجع سابق، ص ٥.

٢ موسي بدري، مذكرات أول طيار سوداني، (بدون تاريخ ولا دار نشر).

٣ مرجع سابق، ص ٩.

٤ موسي بدري، مذكرات أول طيار سوداني، ص (٢٨- ٢٩).

نشير هنا إلى مجموعة أخرى من النماذج (مذكرات جانبية)، و(مذكرات حسن عطية)، و(مذكرات عوض الكريم القرشي) مذكرات أبو بكر عثمان محمد صالح في بلاط الدبلوماسية والسلطة) وجلهم ركزوا على الإشارة المقتضبة إلى تاريخ حياتهم ولكنهم افردوا مساحات واسعة في سردهم لجزء جانبي أكثر أهمية في حياتهم في الفن، والإبداع، والسياسة، والدبلوماسية، وخصّوها بمزيد من التفاصيل في مقام السرد بما حدى بالباحث أنْ يُطلق عليها المذكرات الجانبية.

ذلك التقسيم إجرائي ويجيء تسهيلاً للدراسة مع الإشارة إلى كونه متداخل وحري بالباحث أنْ يُشير إلى أن المتن الذي اشتغل عليه أنتج أشكالاً أخرى في أدب المذكرات بحسب الباحث الإشارة إليها فقط باعتبارها تنويعات على أدب المذكرات منها:

الشهادة: هذا النمط يمثل تنويعاً على أدب المذكرات وأضحت في المتن السردي السيري السوداني، متواترة وهي قولة حق للتاريخ وقد استعيرت من المجالين الديني والقانوني، وانصع نماذجها، أوراق سودانية لشوقي ملاسي، مشاهدات وشهادات[1]. وما دونه إسماعيل العتباني تحت عنوان: "مذكرات مودع" و "شهادتي للتاريخ"[2]. وأخيراً يمكن الإشارة إلى الشريف حسين الهندي في مذكراته الموسومة (لوطني وللتاريخ) بحذف كلمة شهادة التي دل عليها السياق[3].

تلك الشهادات تقترب من المذكرات وهي أقرب إلى السيرة الذاتية؛ لمّا فيها من شهادة شخصية تخص ذات السارد. وفي محاولتها أن تلملم الأجزاء المبعثرة بفعل الذاكرة، لتطرح شكلاً أطلقوا عليها شهادة في قالب سردي لا يميل إلى سرد تجربة الحياة فقط بل يسعى إلى قول كلمة حق للتاريخ ومحاولة ربط الداخلي بالخارجي في تدوين سيرة الذات.

---

١ أوراق سودانية . مشاهدات وشهادات ، دار غرة للنشر والتوزيع ، الخرطوم، ٢٠٠٤م .

٢ إسماعيل العتباني ، شهادتي للتاريخ ، الخرطوم ، بدون تاريخ .

٣ الشريف حسين الهندي : لوطن للتاريخ ، (مذكرات) مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي . أم درمان ، ٢٠٠٦م .

المبحث الثالث
نماذج السِّيرة الذَّاتية في الأدب السُّوداني

في حوار جديد مع فيليب لوجون، أبرز منظري السيرة الذاتية، أكد (إن كتابة السير الذاتية هي ممارسة فردية)[1]، ما أشار المنظر إليه يتيح لنا أن نقرأ النماذج التي بين يدي الكتاب قراءة فاحصة طبقاً لشروط كتابتها وتلقيها، وتصنيفها في ظل تراكمها الكمي والنوعي، وفق المؤشرات النقدية التالية:

١- وعي الكاتب بذاته.

٢- فحص ومعالجة السرد في السير باختلاف أنواعه (قصصي) و (روائي).

٣- الزمن ثلاثي الأبعاد: زمن ماضي مستعاد، زمن الأحداث، وزمن حاضر (زمن الكتابة)، وزمن غير متعين (زمن التلقي) ويرتبط الأخير بالقارئ.

٤- البعد اللغوي (اللساني)، يتصل بضمير السرد (متكلم، غائب).

٥- تبيان المحاذير التي تعوق وجود سيرة ذاتية نموذجية وتتمثل في:

أ- الكذب.

ب-الخطأ.

ج- الرقابة.

د-النسيان.

ه-التناسي.

و-التبرير.

ز- التعديل.

ح- الإسقاط.

ط-الإضافة.

ي-الحذف.

ك-الانتقاء.

ل-الصمت.

٦-تبيان مدى تطابق السارد مع البطل (أنا السارد) والأخيرة تميل إلى

---

١ حوار بين فيليب لوجون وميشيل دولان. من اجل السيرة الذاتية. جريدة القدس العربي. لندن. العدد ١١٨. (١٣/٨/٢٠٠٢م.) ص ١١.

المؤلف ذاته ممّا يشير إلى ميثاق السيرة (تعاقد بين الكاتب والقارئ).

ومن النماذج الرائدة للسيرة الذاتية في السودان (موت دنيا)[1] لمحمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد عنوان النص لا يشير إلى النوع الأدبي، ولا يحدد هوية العمل، لكن الإهداء فيه إشارة مضمرة التي قصة حياة (إلى روح الوالد محمد عبد الحليم الذي ربّانا طفلين ورعانا شابين وفتح أعيننا على دنيا الناس والكتب وأضاء لنا طريق الحياة وأبان لنا نقاط التحول في حياة جيلنا)[2].

وتكمن المفارقة الأساسية في تناول هذا النص التي ربما تجافي أصل كتابة السير الذاتية، طبقاً لجورج مش: (وصف لحياة شخص بواسطة الشخص نفسه)[3]، ولكن نجد هنالك سيرة وقصة حياة وسرداً ذاتياً عن حياة علمين في نص واحد.

باستخدام ضمير المتكلمين (الفاعل النحوي والدلالي يشيران إلى قصة حياة فيها ملامح السرد الذاتي، والوعي والكتابة عن الأنا، وفيها قدر من البوح وان جاء على نحو تجريدي وتلميحات أكثر منها اعتراف واضح وصريح (إنها دنيا ولا كدنيا الناس)، عشناها في براءة الشباب، وبهجة الطفولة وتوثبها، وتضحيات الرجولة ونبلها، شأننا في ذلك شأن أبناء جيلنا، شعرنا بالحرمان في باكورة الصبا وبجفاف العيش وعبوسه، فما كدنا نخرج إلى الحياة إلا وأخذنا في مرحها بنصيب، تجوب دور اللهو البريء وغير البريء[4].

ومثلما انطلقت السيرة الذاتية للكاتبين من الأنا فإنها أيضاً خاطبت الآخر، أي القارئ المتلقي الشباب. (وإننا لنأمل أن تجد الأجيال المقبلة صورة من صور كفاح جيل في سبيل الحياة ليس لأشخاص الفانية بقدر ما هي لإسعاد أمته الباقية.

يقص الكاتبان سيرة حياتهما من خلال التداعي والتذكر، تجارب منفردة وذكريات مشتركة: أتذكر ليلة اشتكى لنا القمر في همس مؤلم... أو تذكر كيف كانت ترمي بالحجارة فيرتفع صدرها ويهبط ويبتثني ذلك

١ محمد أحمد محجوب، وعبد الحليم محمد، موت دنيا، منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٥م.

٢ مرجع سابق، ص ٥.

٣ فيليب لوجون: السيرة الذاتية وميثاق السرد، ص ٦٣.

٤ موت دنيا، ص ١٠.

القوام حتى تظن إنها كادت تتكرر)[1].

ولا يغيب علينا هنا أنهما يعيدان إنتاج تجربة الحياة، وهنا يتوفر عنصر الانتقاء، لأنّ (الحياة في السيرة الذاتية لا تقدم كشيء متكامل مؤسس، وإنما كعملية مستمرة، فالتذكر في حد ذاته عملية خلق وكذلك ترتيب الذكريات وتسجيلها)[2].

على مدى قضاء النص تتواتر مراحل متكاملة وحاسمة في دراما تعريف الذات يعولان فيها على إيراد تفاصيل دقيقة عن تلك الدنيا التي تمثلت في:

١- سرد خواطرهما في الحب والجمال.

٢- سرد قصة حياتهما وتطورها، صبا، شباب وكذلك المرأة: (أتذكر أيضاً المرأة التي علّمتنا كيف يكون التفاني في سبيل البلاد)[3].

٣- النشأة الأدبية.

٤- سنوات الدراسة في كلية غردون.

٥- الصراع مع المستعمر، والمجالس والصالونات الأدبية.

يرافق ذلك سرد يرتكز على نوع مخفف في البوح والاعتراف بمعنى أن الذاكرة الفردية هنا تقوم بما يشبه عملية التحرير الواعي لتداعيات الذاكرة فيها عمليات قطع بأثر الرقابة الذاتية، (وإنني لأذكر الآن كيف كنا في عصر كل خميس، حيث ننصرف من الكلية في طريقنا إلى أم درمان نقف عند واجهة كل متجر... ولا ننسى أن نسارع البائعة النظرات، ونعجب لخدودها النضرة وعيونها الساحرة)[4]. ترى هل اقترب الكاتب من الصدق المرجعي في هذا المقتطف أم إنه اتكأ على الصدق الرمزي.

اتّسع مقام السرد ليبلور تجربتهما العامة في الكفاح الوطني تحت نير المستعمر ويبرز في نفس الوقت عنصر الصراع صراع الأجيال الذي أعطى هذه السيرة الذاتية قوامها الفني: (ألم تدفعنا الأحداث إلى التفكير الجدي في شؤون البلاد لقد اتجهت أفكارنا لجمع المال لتأسيس

---

١ محمد أحمد محجوب، عبد الحليم محمد، موت دنيا، منشورات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٥م، ص ٧

٢ المقولة لباسكال والنقل في تيتز روكي، في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية ترجمة طلعت الشايب، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة)، ص٩٦.

٣ موت دنيا، ص ١٠.

٤ مرجع سابق، ص (٤٩ – ٥٠).

ملجأ القرش للأيتام وأبناء الفقراء.. ومضينا في سبيلنا نجادل الصعاب وتجادلنا ونزيل من الطريق الأشواك التي تبرزها الرجعية تحت أقدامنا لنصاب بالفشل، ألم يقولوا إننا نجمع ذلك المال لمنفعتنا الشخصية؟ ولكن لابد للحق أن ينتصر على الباطل وها هو ملجأ القرشي شاهد على أننا كنا نعمل لخير امتنا)[1].

نُوجز أهم الملامح الفنية في موت دنيا فيما يلي:

١- أبرز النص ذات كل كاتب منهما وكشف عن تجربتها في الحياة.

٢- عنصر البوح جاء مدثراً برقابة ذاتية وبالتلميح أكثر في الإفصاح خلافاً لطريقة ميثاق بابكر بدري السردي في هذا الجانب (البوح) نهضت السيرة على التسلسل الزمني المتصاعد.

٣- عُنيَ الكاتبان بالهيكل العام للعمل، الإهداء، المقدمة، تقسيم السرد إلى أرقام (من ١ – ٣٠).

٤- يلاحظ اتساع المدى الزمني والمكاني للسيرة الذاتية: (النهود، وأم درمان، والجزيرة، والدويم) وكشفت عن مراحل متباينة في حياتهما، من الحقائق السابقة يستنتج الباحث أن الجدارة المرجعية لسيرة الكاتبين قد اتضحت في سردهما، وأن الشخصي والذاتي تفوقا على العام والتفاصيل الذاتية، الأمر الذي يعتبر ملمحاً أساسياً في السيرة الذاتية.

من المهم أنّ نشير هنا إلى نموذج ثانٍ وهو كتابات عبد الله الطيب الذاتية، والكتاب الأول (من نافذة القطار) والثاني (من حقيبة الذكريات)، ولا يوجد فيهما على الأقل في الغلاف إشارة إلى الجنس الأدبي بشكل قاطع وصريح، ممّا يقع في ميثاق السيرة الذاتية.

بدأ السرد الذاتي في: من نافذة القطار، باليوميات، واليوميات لون من ألوان الكتابة الشخصية (١٢/٦/١٩٤٥م)، حجرة من طين بائسة ليس فيها نافذة ولا أثاث، جدران وسرير في الجدران)[2]. وعلى هذا النسق يمضي السرد، ولعل الكاتب هنا يهرب من السيرة الذاتية إلى اليوميات، والسرد في اليوميات ليس استرجاعياً إنما هو زمن آني، وربما يجمع بينهما رابط عام بلور مقولة مركزية في سرده، دراسته في الخارج والغربة في

---

١ مرجع سابق، ص ٨٥.

٢ عبد الله الطيب، من نافذة القطار، منشورات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية، ٢٠٠٥م، ص ٢.

لندن: (شكوت إلى الأساتذة ضياع زمننا في لا طائل مرة أخرى، وجاء الكريسماس ولأول مرة سمعت باليوم المسمى (DAY BOXING) ذهبوا إلى الخانة التي في آخر الشارع (اد) ونظر أحدهم إلى خادمة الخانة فحادثها، فقالت: إنما نحن من طبقة عاملة ما استحلي أحد من كانوا معهم كلمة طبقة كما نطقتها أمريكانية النبرة (كلاس) وهي انجليزية، فكأن جميلاً أصاب من بثينة نظرة)[1] الدلالات التي تفرزها طبيعة النقد الذاتي في تجربة القطار، تنسجم مع زعم الباحث بأنها هروب من السيرة الذاتية بمعناها الدلالي والفعلي وأن صورة التراث باهتة، وانشغل الخطاب فيها بما يلي:

١- إدماج أجناس أدبية مختلفة مثل أدب الرحلات والخواطر والتداعيات الذاتية.

٢- خرق الأنساق السردية بإيراد مقاطع من الشعر العربي.

ومن يقترب يحسب عدوا صديقه × × × ومن لا يكرم نفسه لا يكرم

ومن يوف لا يذمم ومن يهد قلبه × × × إلى مطمئن البر لا يتجمجم[2]

٣- يقل الإخبار السردي عن الذات ويحل محله الاستطرادات والتفنن اللغوي والتلاعب بالألفاظ (ويكون بياضه مستتراً وجوبا كالضمير في اكتب)[3].

٤- تركيزها على اليوميات، والأخيرة في العادة ذات فترة زمنية قصيرة، وينقصها المنظور التطوري الذي تمتاز به السيرة الذاتية.

أمّا النص الثاني فهو حقيبة الذكريات ومن منظور الميثاق السردي للسيرة الذاتية فإن مفردة ذكريات تُحيل إلى نوع من أدب الكتابة عن الذات ولكنه ليس السيرة الذاتية، وسوف تكون حقيبة الذكريات صيغة أخرى من صيغ الهروب من السيرة الذاتية وفق ميثاقها العلمي الدقيق حيث تضاءلت صورة الذات أمام السرد التاريخي، والأخبار الأدبية، والتعليقات، والنكات النحوية، والبلاغية والقاموسية.

---

١ مرجع سابق، ص ٢٣.

٢ مرجع سابق، ص ٩٥.

٣ مرجع سابق، ص ٩٦.

وفي سياق حديثه عن الحسد يستطرد: "وما كنت أفهم معنى الحسد حقاً وكنت أقرأ "أعوذ برب الفلق" وشرح لي قوله تعالى: (ومن شر حاسد إذا حسد)، وأحسب إني فهمت الشرح"[1].

على الرغم ممّا سبق ففي حقيبة الذكريات محكيات ومقامات سردية تجسد طرفاً من حياته وتطورها، ممّا يقع في باب السيرة الذاتية ومن هذا:

١- نشأته وذهابه إلى الخلوة.

٢- بعض ذكريات الطفولة ومرحلة الدراسة الوسطى.

٣- الاحتفال بعلي الجارم.

٤- كلية غردون.

٥- الإشارة إلى والده ووالدته.

وتشكل صورة الأب ملمحاً أساسياً في هذا العمل: (سألني بعضهم كيف تعلمت الشعر؟ فذكرت أثر الوالد في ذلك)[2]، ومن الشخصي الذي أورده عن نفسه وأثر كثيراً في معاملاته مع الآخرين وأصابته بالعين (وأصابتني العين بعد ذلك الإنشاد فأحسست بوجع ثم بحمى ثم بغيبوبة وأشفيت على الهلاك... وتكسرت إلى أن صرت كالمقعد فوق العنقريب لا استطيع حراكاً)[3]. واحتل مقام سرده الآخر حيث أشار إلى أستاذه محمد عثمان ميرغني قائلا توفى محمد عثمان ميرغني شكاك رحمة الله سنة (١٩٤٧م)، في صيغتها بداء القلب والبلد أحوج ما تكون إليه.

أعمال عبد الله الطيب السيرية تضع المتلقي أمام أسئلة كثيرة هل يمكن اعتبارها سيرة ذاتية تجسد حياة إنسان بمراحلها المختلفة على الرغم من انشغالها بالنكات البلاغية والنحوية والاستطرادات إضافة إلى تهلهل البناء السيرى الذي يجافي حد السيرة الذاتية وشروطه عند ثقاة النقاد. رغماً عن هذا تجيء النصوص حافلة بروح القص والحكي والإشارات إلى الذات وأكثر من هذا الاهتمام بمرحلة الطفولة في النصين وهو من علامات (التغير الأدبي ومرحلة مهمة في الكتابة الأوتغرافية في

---

١ عبد الله الطيب من حقيبة الذكريات. دار جامعة الخرطوم للنشر .ط١ ١٩٩٤م . ص ٣٢ .

٢ مرجع سابق . ص٨٩ .

٣ مرجع سابق . ص٨٩ .

الأدب العربي)[1].

والذي يعيب العملين من منظور نقد السيرة الذاتية افتقارها للوحدة والتماسك خاصة إذا قارناهما بعمل طه حسين الأيام حيث بدت فيه وبجلاء صور شخصية للكاتب والسرد السيري الذاتي مما أسهم في تأسيس هذا النوع من الجنس الأدبي في الإبداع العربي، وهذا ما لم يلاحظه الباحث في حقيبة الذكريات ومن نافذة القطار، ويبقى العملان إسهام تراكمي في أدب السيرة الذاتية بالسودان لهما خصوصيتهما باعتبارهما تجاوزا القواعد والأسس الفنية في كتابة السيرة ولكنهما انطلقا في وعي بأدب الذات، وأشارا بشكل ناصع إلى أزمنة مختلفة وسرد مستعاد عن زمن الطفولة وبعض الصور الشخصية للكاتب والآخرين من حوله، وهنا ملاحظة أخيرة في هذا السياق تتعلق بتجربة الكاتب مع المرأة خاصة المرأة الأجنبية التي تزوجها فقد غابت عن النصين. وهذا يقع في باب محاذير السيرة الذاتية المحكمة، فيما يعرف بالصمت خلافا لما ورد في سيرة طه حسين عن ذات الموضوع.

نموذج آخر دال على التراكم السيري في الأدب السوداني، والذي يجيء على مستويين: مستوى التعبير، ومستوى التوثيق التاريخي والشخصي وبذلك المنظور يمكن فحص ومعالجة السيرة الذاتية الموسومة بـ (علمتني الأحفاد) لعلي شبيكة حيث يقع المؤلف، والراوي في قلب السيرة الذاتية وينطبق عليها كونه الكائن السيري الذي يجسده في حكي متدفق يعني بالذات وما حولها، وتبتدى فيه قصة الحياة: (أكاد لا أذكر شيئاً في حياتي قبل روضة الأحفاد بل أنني لا أذكر حتى اليوم الأول لذهابي للروضة كأنما ميلادي فيها)[2]. الشاهد يشير إلى نوع من النسيان لمرحلة الطفولة ما قبل الروضة ثم يسرد ملامحاً من طفولته في حي الهاشماب (فقد كان الحي – حي الهاشماب- عامراً بأنماط من الأطفال يشكلون مجموعة من الأصدقاء يحلو اللعب والسمر معها)[3]. ويعطي نموذج علمتني الأحفاد ملامح سردية ذات صلة بالسرد الروائي لتكثيف مرحلة الطفولة،

[1] تينا زروكي، في طفولتي، دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة طلعت الشايب، المجلس الأعلى للثقافة، مصر. ص ١٨٧.

[2] علي شبيكة: علمتني الأحفاد، دون ذكر لدار النشر، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ١٩.

[3] مرجع سابق، ص٢٠.

وتجاربها، ولتعويلها على المشاهد الفنية بالحوار، والإشارات المكثفة للشخصيات التي أثرت في تكوينه: (كان شوقي الأسد رجلاً ضخم الجسم ذا بشرة سوداء، وأطراف ضخمة جداً، معروفاً بقوة خارقة له نظرات تبعث الخوف في نفوس التلاميذ والمدرسين على حد سواء. ومشهور عنه أنه في غياب فراش المدرسة ذات يوم قام بقرع الجرس النحاسي لطابور الصباح فكسره)[1].

تتوفر في هذا العمل بنية السيرة الذاتية لما فيها من تحديد وذكر للنشأة والتطور ورصد للتحولات في الشخصية، وامتدادها الزمني والمكاني والتنقلات على الرغم من أن الكاتب رهن هذه الأحداث والوقائع إلى مؤسسة الأحفاد الجامعية ووضح مدى ارتباطه بها: (وهكذا غرست في الأحفاد، وأنا في الروضة والمدرسة الأولية حب المدرسة، ومعاهد الدراسة، وحب المعلمين والنظر إليهم دائماً كآباء ومثل أعلى يقتدى به).

ضمن الكاتب سيرته العديد من الرحلات، الأسفار، واعتبرها ضرباً من ضروب المعرفة اقتدى فيها بمعلمه بابكر بدري، تلك الرحلة (إطلالة تعلمنا منها الكثير، وفتحت آفاقنا إلى أن هذا السودان القطر القارة به اختلاف كبير جدا في العادات والتقاليد، والممارسات الاجتماعية)[2].

على شبيكة رتّب سيرته الذاتية باعتبارها سرداً يصف نشأته، وتعليمه، لكن حبكة العمل هي موضوع العلم الذي يرتبط بالوعي الوطني والقيم السائدة، ويختص بفترة الطفولة، ورحلاته وأسفاره، وأصدقاء والده وتميزت بما يلي:

١-السرد السلس الشائق.

٢-الحس الفكاهي والطريف في السرد (كان صديقنا شاذلي الريح السنهوري يعمل قنصلاً في سفارة السودان بالقاهرة إذا حضر شخص من أحد أقاليم السودان النائية للعلاج بالقاهرة أخذه هذا الصديق إلى مطعم... أخذ الرجل السكين وعملها في صحن الأرز وفي الطريق إلى فمه أمسك صديقنا بيده وناوله الملعقة)[3].

---

١ مرجع سابق، ص٣٢.

٢ مرجع سابق، ١٠٤-١٠٥.

٣ على شبيكة: علمتني الأحفاد، ص ٩٥.

٣-المزواجة في سرده الذاتي بين التوثيق التأريخي والأدبي.
٤- هذه السيرة الذاتية محكومة بتجربة محددة ولم تتسع باتساع الحياة، وفيهما إسقاط لحياة المرأة، بل لا توجد أي إشارة لها.
٥-عنوان النص (علمتني الأحفاد) لا يشير بعمق إلى النوع الأدبي ولكن توافق المؤلف، والشخصية الرئيسة أي تطابق الراوي، البطل والمؤلف دال أساسي على أن العمل سيرة ذاتية.
٦- هيمن موضوع التربية والتعليم على النص، وهو من الموضوعات التراثية التي توجد في أعمال حديثة مثلما فعل شوقي ضيف في سيرته الذاتية (معي) حيث سجل عملية تربيته وتعليمه، وأيضاً سلامة موسى، هذه الملاحظة تصدق على علمتني الأحفاد وفي تنويع آخر لهذا التراكم السير الذاتي نشير إلى سيرة مزمل سلمان غندور الذاتية وعنوانها (أيام زمان)[١].

يرتكز هذا النص خلافا للنصوص السابقة على فعالية الذاكرة واستدعاء الماضي في لحظة الراهن في مقدمة السيرة الذاتية يشير الكاتب: (لقد أجمع علماء التربية بأن السنين الأولى من حياة الطفل لها أثر عميق فيما يعقبها من سن حياته اللاحقة، وأن الصور، واللحظات التي عاشها قد تنطبع في ذاكرته... وأيام زمان ما هي إلا صور ارتسمت في ذهن طفل (عفريت) عاش طفولة سعيدة حافلة في أم درمان رأيت أن أعيد رسمها بالقلم)[٢]. القارئ هنا إزاء سرد استعادي لمرحلة الطفولة المستقلة عن أي مرحلة أخرى، وشدد الكاتب في المقدمة على ارتباطها بالمكان باعتباره الحاضن لهذه التجربة والمحرك لها لما فيه من شاعرية وثقافة أثرت على تكوينه ونشأته. يتواتر على مدى فضاء النص السردي الفعل تذكر: (تذكر أيام صباه)[٣]، وفي ذات الموضع السردي (تذكر لعبة شليل)[٤].

وهنا يتسع أثر الذاكرة بديلاً عن التناسي والنسيان، ويكون لها أثر فاعل في الانتقاء (سنوات الطفولة) ممّا يعني أن الكاتب قد أخضع

---

١ مزمل سلمان غندور ، أيام زمان ، الدار السودانية ، الخرطوم ، ١٩٧٤م .
٢ مزمل سلمان غندور ، أيام زمان ، ص ٣ .
٣ مرجع سابق، ص ٥.
٤ مرجع سابق، ص ٥.

سيرته الذاتية (لشروط الفن التي تقتضي الاختيار والحذف والتبديل) [1]، ما سبق جعل السرد الذاتي يبلور الشخصية في طفولتها، وحسن عرضها أمام العالم وأمام الآخرين، كان صوت الشخصية ماثلاً بعمق في النص (سار في الطريق ساهماً يفكر حتى انتبه فجأة لامرأة تخاطبه سجمي يا ود بت حسن مالك ما بتسلم... أصرت على معانقته وتقبيل عنقه بحنان مثلما كانت تفعل وهو صغير) [2]. تتميز هذه السيرة الذاتية ببعد رومانسي، وبحبكة نموذجية فهي تغطي مساحة زمنية عريضة من الأحداث، وتشير إلى شخصيات متعددة، وتعبر عن الحياة، من العناوين الدالة (طريق الحياة)، و(كشف الحقيقة) كأنما السيرة الذاتية تحاول أن تحفر في هذه المعاني وتجد إجابة لسر الحياة والوجود (كان تفكيره علميا منذ نعومة أظفاره، كثير السؤال لماذا وكيف، سأل والده عن النجوم، والقمر، والله والعذاب، والجنة والنار) [3]. ويجد الباحث في استخدامه لضمير الغائب بديلاً عن المتكلم والحديث عن نفسه حيلة فنية يفصل فيها بين الماضي والحاضر، بين لحظة استعادة الماضي، ولحظة الكتابة بين الرجل الراشد الذي يكتب الآن، وبين الطفل الذي عاش تلك التجربة: (ثم سار صاحبنا في طرقات الحي يلف من شارع إلى شارع ومن زقاق إلى زقاق) [4]، وبهذه الحيلة الفنية باعد الكاتب بين أنا الراوي، وأنا البطل (الصبي) لكي يعيد بناء التجربة الأصلية.

نخلص من هذا إلى أنّ أهم الملاحظات عن النص النقاط التالية:

١-استمدت سيرة مزمل سلمان غندور حوافزها من عالم الطفولة وفي هذا انتقاء ضمن ميثاق سيرته الذاتية الذي توجه به القارئ في مقدمة الحقيقة ما دام كل واحد يحكي قصة حياته كما يريد أن يرى نفسه.

٢-أميز ما اتصفت به هذه السيرة الذاتية وصفها للمكان، فأخذت بعداً ثانياً تنشد فيه ربط الطفولة بالمكان، والبحث عن وطن متخيل يتردد بين الواقعي والرومانسي لتلتحم شخصية الراوي به وطبقاً لبليك (إذا وصفت

---

١ لمزيد من التنيل انظر عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٢م، ص ١٩.

٢ مزمل سلمان غندور: أيام زمان ، ص ٨ .

٣ مزمل سلمان غندون: أيام زمان ، ص ٧.

٤ مرجع سابق، ص ٧.

المكان فإنما تصف الشخصية)[1]، بهذا التناظر وعليه نهضت أيام زمان.

٣-الاعتراف بمفهوم السير الذاتي خاصة لتبيان (شقاوة) الطفولة وترهاتها (في اليوم الحادي والأربعين وضع الإبرة على القضيب ووقف غير بعيد يرجي النتيجة... وعندما وصل الترام إلى مكان الحجر بدأ في القفز وتعدى القفز القاطرة الأمامية إلى العربة التالية وخرج الترام من القضيب)[2].

٤-تجاوز مقام السرد الذاتي في أيام زمان السرد عن أنا السارد، إلى السرد عن شخصيات أخرى، تقول في هذا الصدد الباحثة هيلين سيسكو (الأنا شعب بأكمله)[3]... الكاتب يقص سيرة الآخرين مثل شيخ محمد، وشيخ حسن، وامرأة في الطريق وشيخ أبو سبيب، وهو هنا مسكون بالآخرين. تلك الشخصيات أثرت فيه وفي حياته (كان عقله الصغير دائما يفكر في أمثال زكية وبت التور... لماذا لا ترعاهن الدولة)[4].

٥-ثمة محكيات سردية أخرى رفدت سيرته الذاتية: العادات والتقاليد، الخلوة، طائر الغباشي، آكل القطط، والرياضة (هذا هاشم ضيف الله الذي خنق الحكم في دار الرياضة لأن الحكم حضر إلى المباراة وهو سكران)[5].

بتلك كل الحوافز، ومن خلال سرد ذاتي وآخر يتجاوز الذات إلى الآخر تكشفت سيرة حياة الكاتب في مرحلة الطفولة متدثرة بالمكان، وسحره، وعبقريته في حاضر مر مرير (زمن الكتابة) ليجد معادله الموضوعي في الهروب إلى الطفولة والمكان بتوق متدثر بالحنين.

وفي منحنى آخر نشير للسيرة الذاتية للفكي عبد الرحمن، التي أطلق عليها (يا ما كان)، وهي تقدم الصراع بين الأنا والعالم المحيط بها، وتحاول منذ صفحاتها الأولى بناء خطاب ذاتي مرتبط بالقارئ، والتوجه إليه تبياناً لقصة حياة، حرص على استعادتها: (أعوام واكتب، وأملي على من يكتب، ولما راجعت وقابلت بين الزمان والمكان، وسيرة الحياة وجدت أن ما دونته

---

١ أوستن ورين . ويليك – نظرية الأدب – ص ٢٢٨ .

٢ أوستن ورين . ويليك – نظرية الأدب – ص ٢٢٨ .

٣ كتابات الأنا، فقال د: كامليا صبحي، مجلة مضوي في النقد الأدبي، العدد ٦٠ – صيف- خريف ٢٠٠٢م، ص ٤١٤.

٤ مزمل سلمان غندور، ص ٨٢ .

٥ مرجع سابق، ص ٤٢.

يكفي خمسة كتب)[1]، يعود بالذاكرة للوراء اعتماداً على ذاكرته، وأقوال الرواة: (عبد الرحمن وعائشة نفذا ما اتفق الأهل عليه فأتما نصف دينهما واجتهدا فكنت. وقالوا إن خروجي من الرحم كان بعد الغداء مباشرة)[2]. يستمد النص عنوانه من عنصر الحكي والعبارة (كان يا ما كان) افتتاحية في القص الشعبي لذا تتداعي في سيرته الذاتية المحكيات عن الطفولة وبصدق (استجاب جسدي للألم، وشعر الشيخ ببلل على يده التي تمسك بقميصي فرفع بي بعيداً وهو يردد نجس فحمدت الله الذي لا يحمد على مكروه سواه)[3]. ينقل في مواضع عديدة من النص أبعاد صورته يعول كثيراً على الذات في مرحلة الطفولة، الذاكرة ضد النسيان، وذكريات لا تمحي (من مشاهدات الطفولة التي لا تغيب عن ذاكرتي أني حضرت لحظة خروج الروح عن جسد جدي محمد، وراقبت ما فعلوه بعينه وفمه وشعرت بالضيق لكثرة الناس وصراخهم وسط الحوش)[4]، ويمضي في سرده مؤكداً على البيئة التي كونته وجعلت منه مبدعاً مسرحياً: (أحفاد شايق وأحفاد بدير، والفن من المهد إلى اللحد فالغناء والزغاريد يستقبلون من يولدون وبالغناء والزغاريد يودعون من يموتون... منهم ولدت ورضعت فتخلقت في وعي)[5].

وهنا يعظم الذات التي نجحت ويربطها بالبيئة، ويأخذ موضوع تربيته وتعليمه على فضاء النص أبعاداً ذات تراكم كمي في السرد: الخلوة، المدرسة، بخت الرضا (المدرسة الابتدائية والنشاط التربوي والتعليمي من زراعة، رياضة والكشافة وليالي السمر والمحاكاة والتمثيل)[6].

تمثل سيرة الفكي عبد الرحمن نموذجاً ناصعاً للسير الذاتية ذات الشكل الذي يتجاوز الشكل الكلاسيكي للسيرة الذاتية، وذلك لاحتوائها على التالي:

١- توظيف الأدب الشعبي وتمثل ذلك في أسلوب السرد والحكي.

٢- توظيف اليوميات والأخيرة ليست سيرة ذاتية بالمعنى المعروف لأنها

١ الفكي عبد الرحمن، يا ما كان، دار صولو للطباعة والنشر، الخرطوم، ٢٠٠٢م، ص ٢.

٢ مرجع سابق، ص ٧.

٣ مرجع سابق، ص ٦.

٤ الفكي عبد الرحمن، يا ما كان، ص ٢٠.

٥ مرجع سابق، ص ٣٣.

٦ مرجع سابق، ص ٤٤.

سرد سيرى يخضع خضوعاً تاماً لسلطة الزمن اليومي إضافة لكونها تركز على ما حول الشخصية فتكون قصيرة أو طويلة ويهيمن عليها الحاضر الآن وهي تقتصر للترتيب الزمني المتصاعد.

٣- استخدام المشاهد والحوار بصورة مكثفة، وفي هذا توظيف لعناصر الدراما.

على الرغم مما سبق بقيت الذات الساردة متوارية حيناً وساطعة في أحيان أخر لتقص حياة صاحب السيرة (في عام (١٩٥١م) أدخلت الدراما مادة في كلية المعلمين الوسطى فصرت تلميذاً جالساً للأستاذ الطاهر شبيكة وواصلت التلمذة واقفا لأحمد الطيب) [١]، وقد ارتكز هذا النص على آلية السرد الاسترجاعي واعتمد فعالية الذاكرة وشحنها بطاقات هائلة من الأحداث والأمثال الشعبية والشخصيات والأماكن.

يشير الباحث إلى نموذج من نماذج السير الذاتية في الأدب السوداني وهي سيرة حسن عثمان الحسن وعنوانها (تجربتي والإعاقة) قد كتبت هذه السيرة الذاتية في ظروف بالغة الخصوصية في حياة شاب عاش في السودان في أحد أعرق الأحياء الشعبية (الديم) ثم هاجر للعمل بدولة الأمارات العربية وتعرض لحادث مروري أثناء ذهابه لمقر عمله (لم أكن أعلم أنها الرحلة الأخيرة لحياتي العملية) [٢] وظلت حالة الشلل هي المهيمنة على حياته.

يمكن للباحث النظر إلى هذا النص بتقسيمه إلى جزأين الأول ما قبل الحادث والثاني بعده، أما الجزء الأول فقد أورد فيه الكاتب نشأته في الحي (الديم) والخلوة التي درس فيها (في منتصف الستينات) كنّا صبيه نتحرك في القرية (الفكي محمد أبو العزائم) في وسط الديوم إلى أزقة الديوم .. وما كنّا نفترق[٣]، ويواصل سرده مركزاً على السياق الحضاري والاجتماعي في الحي والظروف السياسية والاجتماعية التي شكلته شاباً (نحن جيل سحقه تسلط نميري وأجهزته الأمنية المريضة قتلت في داخله الطموح رحلة البحث عن الأمل المستقبل الأفضل) [٤].

١ الفكي عبد الرحمن ، يا ما كان ، ص ٧٥ .

٢ حسن عثمان الحسن : تجربتي والإعاقة ، دار صولو للطباعة والنشر ، الخرطوم، بدون تاريخ ، ص ٢ .

٣ مرجع سابق ، ص ٥ .

٤ مرجع سابق ، صفحة المقدمة .

والثاني ما بعد الحادث، وقد حدد الميثاق السردي لعمله بشكل واضح وجلي مما يدلّ على وعيه النظري بمفهوم كتابة السيرة الذاتية محددا الهدف من الكتابة ودوافعها (أجزم الآن بأن كل الحب وكل الحقد وكل الاحترام وكل الكراهية وكل الحسد وكل المواقف الرائعة وكل الخذلان كلها تجارب مريرة ساهمت في تشكيل العلاقة بيني وبين نفسي، وجعلها علاقة قوية ومتماسكة قادرة على تجاوز كل المحن على الصعيد العام والخاص.. اكتب هذه التجربة استجابة لرغبة العديد من الأصدقاء علها تفيد) [1]، ويلخص الكاتب فيما سبق عناصر تجربة حياته في ظرف محدد ويتوجه للقارئ بميثاق سرده الذاتي فهو لا يكتب عن كرب ألمّ به فقط ولكنه يكتب صراع الإنسان الوجودي ممّا اكسب السيرة الذاتية مقروئيتها، حيث تبدى الصراع الداخلي والخارجي الداخلي في العلاقة بينه وبين نفسه (الذات) والخارجي في صراعه مع الآخر فالغاية من هذه السيرة الذاتية هي الغاية التي يؤديها كل عمل فني جيد:

التطهير والإزاحة ونلخص من هذا إلى أنّ أهم ملامح هذا النص في التالي:

١- لقد كتب حسن عثمان الحسن تجربته بشكل ارتدادي أي البدء من النهاية، وهو أسلوب معروف بأسلوب الارتداد (فلاش باك) مركزا على النقطة المحورية في الحدث وهي الحادثة التي ستؤدي لتحول كلي للشخصية، وهو تحول لن تعود على أثره الشخصية بعد الحادث إلى ما كانت عليه قبله (كان الجميع يعلمون ولم أكن أعلم مع إني لم أكن زوجاً ولن أكون بعدها) [2]، بعد هذا يحاول الكاتب تجاوز الألم الإنساني والتناقض الداخلي للشخصية والخارجي ويفيق من هول الصدمة ليبدأ في سرد قصة حياته.

٢- تميز هذا النص بأدب الاعتراف خلافاً للنصوص السابقة (أرعبني حمل أحداهن وقال الطبيب إنها عذراء ولكنها حبلى، وحين فهمنا توقفت عن ممارساتي) [3].

---

١ حسن عثمان الحسن: تجربتي والإعاقة، ص ٢.

٢ مرجع سابق، ص ٤.

٣ مرجع سابق، ص ١٣.

٣- تنشط في هذه السيرة الذاتية فعالية الذاكرة بواسطة الصور الفوتوغرافية فحسن عثمان الحسن قد ضمن سيرته الذاتية مجموعة من الصور قبل الإعاقة وبعدها وهي توحي بمراحل محددة تنسق مع السرد السيري الذاتي.

٤- تنامي السيرة جاء ارتكازاً على ذلك الحدث (حدثت إصابة في السلسلة الفقرية الصدرية الرابعة والخامسة، وذلك أنها ستقضي ما تبقي من عمرك على كرسي متحرك ولقد فقدت السيطرة على البول والفسحة وهناك عجز جنسي كامل)[1].

هذا المقتطف بمثابة الحبكة التي استندت عليها الأحداث تتمثل هذه السيرة الذاتية في كونها تعود إلى الأصل لجوهر الإنسان حينما يواجه ذاته، ولكنها عودة عبر الكتابة وإعادة اكتشاف الذات.

إنّ ما وسم هذه السيرة الذاتية وأعطاها قوامها الفني صدقها ووضوحها وجرأتها وقدرة كاتبها على عرض ذاته على المتلقي بشفافية ووضوح بكل إنسانيته يأس ورجاء حب وكراهية ونشدان الأمل في التصالح مع الإعاقة.

والهدف الأسمى في ظننا، والغاية من هذا النص ليس الهدف المعلن فقط تقديم صورة للمعاق للعالم والإعاقة فقط، ولكنها قصة حياة نُقلت بوضح وصدق وجرأة صاحبها تأمل في الحياة (لكنا معاقون بصورة أو بأخرى معنوياً أو مادياً)[2].

إن سيرة حسن عثمان الحسن بهذا المعنى تعني إعادة قراءة لحياة صاحبها، إذ يعيد حياته في سرد استعادي مبلوراً تجربة مع الإعاقة من منطلق وعي اجتماعي ركز على دخيلة الذات في أغلب سرده ونظر بعين متأملة للسياق الاجتماعي في إطار موضوعي ولم يمل إلى التبرير ولكنه عوّل على تفسير الأحداث وتبيان تأثيرها عليه، على هذا النحو فهم الباحث تجربتي والإعاقة، سرد الكاتب أقدار المُعاق وكشف في سرده الذاتي انحيازه للحياة. الإعاقة إعادة صياغة شخصيته لقد أملت عليه دورة جديدة وفهماً جديداً للحياة رغم التذكر الجريح، واستعادة الأحداث المريرة ورحلة

١ حسن عثمان الحسن: تجربتي والإعاقة، ص٨.

٢ مرجع سابق، خاتمة المذكرة.

التحولات كتب نصاً من صميم أدب الذات ومد جسور التواصل مع القارئ متجاوزاً أن تصبح سيرته الذاتية محض ركام من الأسرار إلى شكل مغاير وتصور لذاته وللعالم من حوله.

أما خاتمة هذه النماذج من السيرة الذاتية فتتمثل في السيرة الذاتية لبشير حمد والتي عنوانها من (زماني وتحناني) هذه السيرة الذاتية تميزت بقوة العرض، والتصوير الفني للذات وجاءت أكثر ارتباطاً بتسجيل دخيلة الشخصية وتطورها من خلال الجزء الأول والثاني من السيرة الذاتية.

كما تميزت ببعدها الزمني الواسع الذي غطى مراحل الطفولة والصبا والشباب واعتمد على فاعلية السرد المستعاد والتذكر اليقظ (فكان من الأجدى أن أبدأ وبأي أسلوب... فترجع بي الذاكرة إلى أيامي الأوائل نسبيا في هذه الحياة... والآن اكتب فأقول إنني أيضاً أود أن أدون... فأنا أخشى أن يسرقني الزمن[1]، يشير إلى دوافعه لكتابة سيرته الذاتية وأيضاً إلى قصة الحياة فالكتابة الذاتية ترياق ضد الموت والفناء.

ومن الملاحظات الجوهرية التي نستخلصها من قراءة هذا النص بجزئيه ما يلي:

١- التحديد القاطع لميثاق السير الذاتي للعمل وأنه يحكي قصة حياة.

٢- روى أحداثه الشخصية باستخدام ضمير الغائب على طريقة طه حسين في الأيام وكأنه يفصل بين زمن الأحداث وزمن كتابتها ويجعل مسافة بين السارد والمسرود (نشأ الطفل بدءاً بالكُتّاب ثم الابتدائي بالخرطوم بحري)[2].

٣- التزم بتغطية مراحل حياته طفولة، صبا، شباب، مما أعطى السيرة الذاتية شموليتها.

٤- الوصف الدقيق للحياة الاجتماعية (البيت غرفة واحدة معقولة الاتساع يتصل بها "قاطوع" من الناحية الغربية وتتصل بها "راكوبة" من الناحية الشرقية)[3].

٥- تميزت بصدق وسرد ذكريات الطفولة بحميمية (من أوائل الأشياء

---

١ بشير حمد، من زماني وتحناني، دار مصحف أفريقيا الخرطوم، الكتاب الأول، صفحة المقدمة.

٢ مرجع سابق، ص ١٤.

٣ بشير حمد، من زماني وتحناني، ص ٢٧.

التي ما زالت في ذاكرتي وأنا صغير إنْ والدتي كانت تصرُّ على استحمامنا يومياً صباحاً ودوماً كنّا نتهرب منه خاصة في أيام الشتاء)[1].

ويدخل في إطار هذا الصدق الاعتراف وذكر كل الحقائق المتعلقة بحياته ومنها رعيه للغنم في حلفاية الملوك موطنه الصغير، فهو يشدد على (ذكريات البهم والبرم ذكريات متعددة وحبيبة جدا للنفس: فصاحبنا الصغير تربى في حضن الغنم وعندما كان صغيراً جداً كان يرعى بصغارهن)[2].

ويبلغ الاعتراف مداه بين تضاعيف السيرة الذاتية حينما يقول (كنا نقوم ببعض الأعمال غير الكريمة منها سرقة البطيخ لأكله دون أن يدري بها الآباء والأعمام... ولم تكن تخلو هذه الحركات من دهاء الطفولة)[3].

٦- أسلوب هذه السيرة الذاتية هو أسلوب استقطابي أي أن الذات الساردة تستقطب الموضوعات الأساسية التي تتمحور حول فكرة مركزية واحدة هي عرض شخصية السارد، ورحلة كفاحه من رعي الأغنام إلى دراسة الطب، وممارسته، وذكر أبعاد التربية التي تلقاها حيث يقوم الكاتب باستعادة وإعادة تركيب قصة حياته.

٧- ضمن الكاتب سيرته الذاتية خطابات ورسائل متبادلة بين ذويه وحبيباته (من ص ١٢٥ – ١٥٩) (جزء أول).

٨- يتبدى عنصر الصراع واضحاً في هذه السيرة في صراعه مع الأستاذ الألماني الآخر صاحب النزاعة العنصرية (كان بالقسم أستاذا آخر أصغر منه سناً وألماني الجنسية، وأذكر أنه عندما أراد أن يأخذ مني عينة من دمي أفردت ذراعي فرأى أوردتي علق قائلاً (like s horse)[4].

٩- في الجزء الثاني تخفت حدة السرد السلس الشائق ويميل إلى سرد تقريري أقرب إلى أسلوب المذكرات من السيرة الذاتية.

١٠- ويصل في منتصف الجزء الثاني من كتابه إلى حكايات ومرويات تتعلق به شخصيا (وبقدر ما كانت هناك من أفراح كانت هناك معاناة

١ مرجع سابق، ص ٢٨.
٢ مرجع سابق، ص ٤١.
٣ مرجع سابق، ص ٣٦.
٤ بشير حمد، من زماني وتحناني، ج ٢، ص ٣٦.

وأتراح... دخل غرفة العمليات برجليه لعملية حصوة وما إن بدأت العملية حتى فاضت روحه الطاهرة)[1].

ضمّن الجزء الثاني من كتابه الرحلات الميدانية مع طلاب الطب، ويلاحظ أن هذا الجزء من السيرة ذي طابع إعلامي وإخباري وقصد السارد أن يصل عبر هذه الحكايات التي يرويها إلى استنتاجات تتعلق بشخصيته وبآخرين من حوله وصولاً إلى عرض الذات ووصفه.

بعد العرض السابق لبعض نماذج السيرة الذاتية في الأدب السوداني توصلنا إلى التالي:

١- إن التعريف الصّارم الذي أخذ به الكتاب الذي وصفه فيليب لوجون وعرّف السيرة الذاتية بقوله (حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخه الشخصي)[2]، وقد حاول الباحث أن يلائم بين هذا التعريف العام للسيرة الذاتية والنماذج التي اعتمدها أدرك أن نصوصاً كثيرة لا تستجيب لهذا التعريف الصارم مما يؤكد التأثير الثقافي الاجتماعي على النوع الأدبي، وأن الأشكال الأدبية ترتهن إلى السياق الذي تشكلت فيه لتؤدي وظائفها الإبداعية ضمن رؤيتها الخاصة بها لكونها، أنصع نموذج لهذا (من نافذة القطار) و(حقيبة الذكريات لعبد الله الطيب).

٢- أن تكون السيرة الذاتية حكياً استعادياً هذه الحقيقة ثابتة وبدت في اغلب النصوص مثل نص: مزمل سليمان غندور – أيام زمان- ونص (حسن عثمان الحسن تجربتي والإعاقة) بينما انزاحت نصوص (عبد الله الطيب – من نافذة القطار – حقيبة الذكريات) ونص (الفكي عبد الرحمن – كان يا ما كان) ولكن مهما كان درجة الحكي فإننا نعتقد في هذه السير الذاتية بأشكالها المختلفة إزاء جنس سردي استعادي يتبلور فيه الحاضر زمن السرد والماضي زمن التجربة.

٣- تباينت عناصر الصدق والوضوح وكشف الذات ومدى ظهور فترة الطفولة والعلاقة بين الذات والآخرين على النحو الذي سوف يوضحه الباحث لاحقاً في فصل التأطير الأدبي للسير والمذكرات.

---

١ مرجع سابق، ج ٢، ص ١٠٨.

٢ فليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص ٣٨.

٤- لاحظنا في سيرة مزمل سليمان غندور – أيام زمان- وضوح السرد السير الذاتي وبروز صوت المؤلف السارد عبر ضمير الغائب كمكون أساسي في السيرة الذاتية، وظلت صيغة السرد تراوح بين الطفولة والمكان حيث أضحت البيئة المكانية تجسيداً رمزياً لشخصية الطفل وعلى مستوى آخر يمكن أن تقرأ باعتبارها مكاناً يتجلى فيه تمثيل ذات المؤلف من خلال تقديم رؤية العالم ووجهت نظر الراوي المؤلف من خلال تسلسل زمني متنامي.

٥- لاحظنا في سيرة (حسن عثمان الحسن) الموسومة بتجربتي والإعاقة تقصيّها الدووب لاشتراطات ميثاق السيرة الذاتية كالصدق ومطابقة زمن الأحداث الماضية وميزها صدقها وجرأتها وصراعها الداخلي والخارجي ونزعتها الدرامية مما منحها خصوصية وتمايز عن باقي النماذج.

٦.نعتقد أن موت دنيا لمحمد احمد محجوب وعبد الحليم محمد تشكل نصاً رائداً في السير الذاتية بالسودان وأن نص علي شبيكة الموسوم بـ علمتني الأحفاد يقع في باب سيرة التكوين الذاتية في جانب التربية والتعليم لتعويله على نشاطه من خلال مؤسسة الأحفاد التربوية.

٧.إنّ السيرة الذاتية من خلال النماذج التي أشرنا إليها آنفاً هي حكي استعادي نثري ورد بأشكال مختلفة ومتنوعة قام به شخص واقعي عن وجودة الخاص والعام وذلك عندما ركز على حياته الفردية والجماعية وعلى تاريخ شخصيته الكلي أو الجزئي مما يحتم تصنيفها طبقاً للمؤتلف والمختلف وخصائصها القارة وهذا ما سنقوم به في الفصل التالي.

المبحث الرّابع
أنماط السِّيرة الذّاتية في الأدب السُّوداني

السرد السيري الذي عالجه الباحث أفرز أنماطاً مختلفة في ألوان السير الذاتية. إن التصنيف ليس غاية في ذاته، إنما هو إجراء للكشف عن عوالم تلك السير الذاتية من خلال محتواها المضموني، وبنيتها الشكلية وأساليب سردها، ودرجة بوح الكاتب وجرأته في التعبير عن الذات. باتفاق العديد من النقاد السيرة الذاتية في جوهرها (ليست تاريخياً بل هي إبداع قوامه فعل التذكر)[1].

في ضوء ما سبق قسمنا السيرة الذاتية في الأدب السوداني للأنماط التالية:

١/ السيرة الذاتية الفنية:

تميز هذا النمط وفي ضوء بنيته الداخلية بالاعتماد على الذاكرة بشكل جوهري، وعني بإبراز قصة حياة الشخص بصورة كلية أو جزئية، وباستخدام تقنيات سردية على اختلاف كتاب النصوص مما منحها ملامح الجنس الأدبي، فالسارد هنا يروي في زمن الحاضر تجربة عاشها في زمن ماض حيث تنشط فاعلية الذاكرة والتذكر ومن نماذجها "موت دنيا" "محمد احمد محجوب وعبد الحليم محمد" ومصطفى السيد في مشاوير في دروب الحياة وبشير حمد في سيرته الذاتية "من زماني وتحناني" وتقع في نطاق هذا النمط السيرة الذاتية التي دونها عمر بليل بالانجليزية وعنونها (Two Lives) وأميز خصائص هذا النمط:

أ-بروز صوت السارد بشكل واضح.

ب-تمتاز بالشمول لتغطيتها فترة طويلة في مسيرة الحياة.

ج-استخدام أساليب السرد الروائي. وتميزها بالحكي المتقن.

د-على الرغم من أن هؤلاء الكتاب لم يسقطوا أقنعتهم بسهولة إلا أنهم ومن خلال الصدق والبوح كانوا أكثر تعبيراً عن خصوصياتهم (فخذاها عاريان تماما مستديران ناعمان كالقطيفة حتى إني لدغتهما بنظراتي الجاسرة... أتلاعب بالكلمات والجمل الفارغة وارش بيتها كلمة غزل

---

١ محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ص ٢٥.

صبيانية) [1]. يلاحظ في هذا السرد نوع من البوح والاعتراف.

٢/ السيّرة الذّاتية الجانبية:

يُقصد بها تلك السيرة الذاتية التي يكتبها صاحبها عن وجه من الوجوه في حياته، يغطي بها مرحلة محددة من مراحل سيرته. ويرى الباحث أن هذا النمط تنويع على جنس السيرة الذاتية لأنه لا يغطي حياة الكاتب كاملة، أي سيرة ذاتية جزئية محددة بتجربة معينة تنتفي عنها صفة شمول الحياة، ومن نماذجها حسن عثمان الحسن، في تجربتي والإعاقة وواضح من العنوان أنّهم لم يرو فيها كل أحداث حياته بل ربطها بالحادث الذي وقع له، وكذلك سيرة على شبيكة الموسومة بـ علمتني الأحفاد لارتباطها بمؤسسة الأحفاد التعليمية وحاول أن يقدم فيها تجربة نشأته في هذه المؤسسة التعليمية على الرغم من بعض امتداداتها الزمانية والمكانية إلا أنها كانت لصيقة بأفعال تذكر تدور في فلك الأحفاد والأجيال المتعاقبة فيها، بابكر بدري، يوسف بدري وحتى الرحلات والأسفار ارتبطت بهذه المؤسسة (الشيخ بابكر بدري رحمة الله – جاب أقاليم السودان مجاهداً ومبشراً للتعليم وتاجراً ... بالنسبة لي فإن هذا اللون من ألوان المعرفة توفر لي بالأحفاد في وقت مبكر) [2].

ومن نماذجها أيضاً السيرة الذاتية لمزمل سليمان غندور "أيام زمان" فهي سيرة ذاتية جانبية لتركيزها على فترة طفولته شيئاً فشيئاً، فالسيرة الذاتية لم تنتظم حياته عامة؛ بل عولت على فترة الطفولة، والنموذج الأخير في هذا السياق هو سيرة أمير تاج السر التي عنونها بـ "سيرة الوجع" وتوضح في مقام سردها تجربته باعتباره طبيباً ومعاناته في مهنة الطب (في إحدى الليالي جاءني عرض الليل مرتبكاً أيقظني بنفس الطريقة التي كان يوقظني بها عندما يحدث طارئ كحالة ولادة أو جرح نازف أو التهاب زائدة دودية) [3]، فالكاتب هنا في سيرته الذاتية يوازن بين خياله المبدع الخلاق، والحس التسجيلي بمعاناته في مهنة (واسيته بقنينة كثيفة في شراب الموكسال) [4]، الكاتب في مدى فضاء السرد الذاتي أخذ

---

١ مصطفي السيد ، مشاوير في دروب الحياة ، ص ٧ .

٢ على شبيكة : علمتني الأحفاد ، ص ١٠١ .

٣ أمير تاج السر ، سيرة الوجع ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، قطر ٢٠٠٢م ، ص ٩٥ .

٤ مرجع سابق ، ص ١٠٢ .

يتمرى في مرآة ذاته مركزا على جسور التلقي بينه وبين القارئ، ومركزا على أوجاع البسطاء، لذا كانت سيرة الوجع، وحافظ الكاتب على بروز صوته داخل السرد وتبيانه (توثقت صلتي بالعشوائية، وجدت فيها كنزا حكائياً لم يتوفر لكاتب أبداً، منها استفتيت شخصية سعدية شاشاي... حكاياتها لم تكن أمراضاً وأنا لم أكن باحثاً إنما طبيب سقط في حفرة الأدب)[1].

أمّا أميز خصائص السيرة الذاتية الجانبية فتتمثل في التالي:

١- تركيزها على رصد جانب محدد من تجربة كاتبها.

٢- ليست فيها شمولية التجربة الحياتية، وحتى لو تعرضت لها تتعرض لها بكثير من الإيجاز ولا تكون داخل في صميم بناء السيرة الذاتية على شبيكة وأمير تاج السر.

٣- يلجأ الكاتب في مقام سرده إلى جعل كل المقامات السردية من نشأة، وأحداث، وقائع حياة بنيات سردية صغرى لتدعم البنية الكبرى حيث ربط حسن عثمان الحسن سيرته بالإعاقة، وأمير تاج السر نظر إلى سرده من خلال معاناته باعتباره طبيباً، قد تفرز التجربة الحياتية أبعاداً أخرى ولكن يبقى الجوهر في البعد الجانبي الذي اختاره المؤلف واتضح ما سبق في "أيام زمان" لمزمل غندور في سيرته الجانبية التي يمكن تلخيصها في تجربة الطفولة.

٣/ السيرة الذاتية الروائية:

يوظف هذا النمط تقنيات الرواية في كتابة السيرة الذاتية لأنّ (الرواية والسيرة الذاتية كلتاهما تعتمدان تكنيك السرد نفسه، وعادة ما تسردان النصوص ذاتها والصلة وثيقة بينهما على نحو خاص بما يسمي برواية التكوين)[2]، ويوضح فيليب لوجون هذا التداخل بين الجنسين الأدبيين، أن رواية السيرة الذاتية قد استوعبت بالتدريج الأساليب الفنية الراسخة في عالم الأدب الروائي بالدرجة التي تجعل المرء يشك في وجود حدود بين النوعين)[3]، ويقر جورج ماي هذا التداخل (الرواية والسيرة

---

١ مرجع سابق، ص ١٤.

٢ تيتز روكي : في طفولتي ، ص ٩٢ .

٣ فيليب لوجون السيرة الذاتية ، الميثاق والتاريخ الأدبي ، ص ٦٠ .

ربطهما جامع مشترك)[1].

ويُقصد بالسيرة الذاتية الروائية ذلك السرد المكثف الذي يتطابق فيه الراوي بالروائي والسارد بالمسرود وهي تشير إلى الكتابة عن الذات ويشوبها قسط من الخيال، وحتى يتضح المصطلح يشير الباحث للفوارق بين الرواية والسيرة الذاتية الروائية في الجدول التالي:

السيرة الذاتية الروائية

الرواية

١ شخصية الكاتب هي الشخصية الرئيسية، تتحدث عن نفسها وذوات أخرى متصلة بها الشخصية كيان مستقل، لها وجودها الفني وما يبرر وجودها وتلقيها.

٢ الشخصية حقيقية من لحم ودم كائن ورقي متخيل.

٣ وظيفة الشخصيات الأخرى غالباً في خدمة صاحب السيرة الذاتية شخصيات وما يتعلق بها لها منطق فني وفق تكوينها البنائي.

٤ يسرد الكاتب تاريخ حياته وتحولاته وفق ترتيب زمني محدد يبدأ الروائي من حيث يشاء ويرسم متخيله في مواقف وشخصيات قوامها الخيال الفني.

٥ تجربة مستعادة عن الحياة أصيلة وحقيقية تجربة متخيلة تتسع باتساع الحياة.

السيرة الذاتية الروائية وفقاً لبنائها الفني الهجين تعرض في جلِّ نماذجها لحياة الكاتب ومسيرته، ونمثّل لهذا النوع بنص "أمير تاج السر" المعنون بـ "مرايا ساحلية" سيرة مبكرة، يتضمن العنوان جزأين الأول عنوان رئيسي والثاني عنوان فرعي شارح، يشير إلى قصة حياة، وكذلك حدد النوع الأدبي سيرة مبكرة، أشار إلى سيرة طفولته في مدينة بور تسودان، وتتبدى في النص شخصية الطفل وترهات الطفولة والصِّبا والفتوة[2] (لقد ظللت أدخل من ذلك الباب طوال ثمانية عشرة عاماً هي حصاد الطفولة والصِّبا والفتوة)، وتتواتر في النص أحداث ذات صلة بحياته وشخصيات عديدة ومتعددة في مدينة بور تسودان، وسعى الكاتب

---

١ جورج ماي: السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولو، ص ١٨٩.

٢ أمير تاج السر، مرايا ساحلية، سيرة مبكرة، المركز الثقافي بيروت، ٢٠٠٠م، ص ٥.

في نصِّه إلى تشكيل تصوره عن ذاته وعن العالم المحيط به في تلك المدينة (بور تسودان) وتميز النص بحضور شخصية المؤلف الحقيقية مما يضعها في باب السيرة الذاتية الروائية خلافاً لما أورد الناقد العراقي "عبد الله إبراهيم" عن هذا النص في سياق دراسة له إذْ يقول: (أما القول بأنَّ النّص سيرة مبكرة فيصطدم بعقبات في مقدمتها غياب شخصية المؤلف الطفل)[1] وحضور المؤلف في النِّص "واضح وجلي" بدليل إشاراته المكثفة لمهنته (المؤلف طبيب) (في اليوم الذي رقد فيه في المستشفى مريضاً بتليف الكبد[2])، والشاهد أنّ لغة الطب سائدة في هذا النّص بكثافة تشير إلى كاتبها.

في السير الذاتية الروائية أيضاً نص منسي إنسان نادر على طريقته للطيب صالح، هذا النّص ضمَّن الكاتب في تضاعيفه نوعاً من التوازن بين سرده لحياة (منسي) وتبيان ذاته أي "الطيب صالح"، حيث كان هناك تطابق كلي بين الكاتب والسارد والشخصية في النص، وهذا الأمر ثابت في مواضع كثيرة من النّص لأنّ أغلب الأحداث شارك فيها الكاتب الطيب صالح والذي يظهر ذاته باعتباره شخص واقعياً لحماً ودماً حينما يستخدم ضمير المتكلم (أنا)، هذه الأنا أسست النّص وكشفت سمات السيرة الذاتية الروائية حينما أشار الكاتب إلى عمله في هيئة الإذاعة البريطانية وموقعه المتميز فيها، وعمل صديقه (منسي) وأفعاله التي أربكته إدارياً فعوقب، إضافة إلى رحلاته وتنقلاته مع (منسي) في كل من الهند، أستراليا، الخليج، وتعويله على ذكر أصدقائه من بني جلدته ومن هذا رافقني إلى حفل تخرجي من الجامعة[3].

(قابلت المسئولين في الدولة بمفردي)[4].

(كان باب شقتنا)[5].

وفي هذا الصدد يشير الخانجي (المنسي عبارة عن سيرة ذاتية

---

١ مفكرة السرد، عبد الله إبراهيم، النوع الأدبي، هوية النص ومرايا ساحلية، شبكة المرايا الثقافية.

٢ أمير تاج السر، مرايا ساحلية، ص ٦٦.

٣ الطيب صالح، منسي إنسان نادر على طريقته، دار رياض الريس، لندن، ٢٠٠٤م، ص ١١.

٤ مرجع سابق، ص ١٤.

٥ مرجع سابق، ص ١٥.

موازية استتر وراءها الطيب صالح)[1]، نعتقدُ إنها ليست سيرة ذاتية موازية أو عمل فيه قصديه التخفي لكن الكاتب يلعب لعبة لغوية دلالية وأخرى تخص الجنس الأدبي إذ يخلط بين نمطين إبداعيين وينتقل بين ضميري المتكلم والغائب. هذا النص يتأرجح بين رواية السيرة الذاتية ورواية السيرة الغيرية، ويلخص الباحث ملامح السيرة الذاتية الروائية في هذا العمل في التالي:

أ. الحضور المكثّف للطيب صالح في النص.

ب. تذويت الكتابة أي الكتابة عن الذّات.

ج. النظر إلى الآخر (منسي) من خلال (أنا) الطيب صالح.

د. الإشارات إلى أصدقاء الطيب صالح.

ه. التشخيص والاهتمام ببناء الشخصية سعيا إلى إبراز قصة حياتين.

و. استعارة تقنيات الرواية في السرد السير ذاتي.

ز. وجود صوتيين سرديين، صوت (منسي) وصوت الطيب صالح، والأخيرة أسهمت في وجود رؤيتين للعالم، رؤية (منسي) الذي قطع الحياة طولاً وعرضاً بأساليب متلبسة بالمراوغة والاحتيال، رؤية الطيب صالح الذي اتسم بالهدوء والرزانة والعقلانية.

وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى قول (يمنى العيد) عن أدب الذّات (إنّ خطاب السيرة الذاتية لا يخلو من عملية تجنيس تتخذ مظهر اللا تجنيس والاعتماد على المجاورة بين أساليب أنماط نصّيه متنوعة)[2]. هذه المقولة تؤكد التداخل الذي تنهض عليه السيرة الذاتية الروائية باعتبارها أقرب الأجناس الأدبية في الرواية سواء كانت رواية سيرة ذاتية رواية سيرة غيرية مثل رواية "عوض مالك" والتي عنونها بـ (عدلان الأصم) لينجز سيرة غيرية روائية جعلت مقامات سردها متعلقة بشخصية عدلان الأصم وسعت إلى إبراز صورة شخصية له في ثوب روائي، موازناً بين الحقيقة والواقع والمتخيل الروائي حيث رفد نّصه بحقائق التاريخ والتوثيق وقوة

---

١ السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة ، دراسة في ثلاثية حنامينة، يمن العيد ، فصول في النقد الأدبي ، مجلد ١٥، ج ٤ شتاء ١٩٩٧م ، ص ١٢.

٢ عوض مالك ، عدلان الأصم، دار نهر المعرفة ، القاهرة ٢٠٠٥م ، ص ٢٦ .

الخيال البارعة.
النّص منذ بدايته يضع ميسمه على الشخصية (تراه في الجلابية البيضاء والشال والشبشب الجلدي، والخاتم الفضي الذي نقشت عليه بعض الآيات للحفظ وجلب الحظ... ضاحك في جلجلة مستبشر طلق الوجه) [1] وفي موضع آخر (إنّه مشغول بتجميل الحياة بأفعاله وأقواله ليس في حياته ما يعيب) [2].
النموذج الأخير الذي نُشير إليه هنا، ويمثل نمطاً جديداً في الكتابة السيرية التي تتداخل مع الفن الروائي وهو نص (الحوش الأبيض) لمختار عجوبة والذي تتجلى فيه أصداء السيرة الذاتية في قالب روائي، الدليل على ذلك:
أ. اعتماده أسلوب اليوميات وهي لون من ألوان الكتابة الذاتية.
ب. ينهض السرد الذاتي (دخلت في نقاش مع أبي حول أحقاد النّاس)[3].
ج. المزاوجة بين المتخيل الروائي والتجربة الذاتية.
د. وضوح شخصية المؤلف الحقيقية بين تضاعيف العمل. (دوّختني إجراءات السفر واستخراج تأشيرات الخروج، كنت مكلفاً من قبل صديقي عبد الله المختار لتكملة إجراءاته... كان موعد سفري غداً) [4].
هـ. إنّ اعتماد أسلوب اليوميات في هذا النص قرّب السيرة الذاتية من الرواية؛ لأنها تصور مرحلة بعينها في تاريخ محدد وتشير إلى كونها مكتوبة في الحاضر وليس في الماضي إذ لا يوجد فاصل زمني بين الراوي والبطل، ممّا يفسح المجال لتطابق السارد والمسرود.
و. تتحقق في النّص وظيفتان فاعلية الذّاكرة وتداعي الذّكريات (الحقيقة) والخيال والتخيل وعبرهما اجترح الكاتب نصّه السير ذاتي والروائي وكلاهما يعتمد تكنيك السرد ويسرد محكي الحياة.
نُجمل الملاحظات التالية عن أنواع السيرة الذاتية من خلال التصنيف الإجرائي الذي اقترحه:
أ. إنّ استعادة تاريخ (الأنا) وقصة الحياة تمثل أفقاً لعرض تجارب الماضي

---

١ مرجع سابق، ص ٣١٢.
٢ مرجع سابق، ص ٨٤.
٣ مرجع سابق، ص ٨٤.
٤ مختار عجوبة، الحوش الأبيض، منشورات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية، ٢٠٠٥م ص ٤٨

الحياتي للإنسان الطفولة والصِّبا والكهولة فيما عدا السيرة الذاتية الجانبية.

ب. تتخذ الذات والماضي في السيرة الذاتية الفنية والسيرة الذاتية الروائية مواثيق عديدة وترتاد وفق منطق كل عمل آفاق النفس الإنسانية عبر مراحل العمر، والعلاقات مع المجتمع المحيط وأيام الدراسة وسطوة المكان، وهنا يتمايز اشتغال الذّاكرة في كل عمل مما ينعكس على السرد وأساليبه، كما سيوضح الكاتب لاحقاً، ويبقى الماضي والحاضر، زمن الكتابة على التوالي، عنصران أساسيان في بناء النصوص.

ج. إن استدعاء الذّاكرة في السيرة الذاتية الفنية واسع وممتد وفي السيرة الذاتية الجانبية محدود لأنه لا يتضمن شمولية الحياة، أما في السيرة الذاتية الروائية فاستدعاء الذاكرة يرتبط بواقع السرد وأحداث النّص.

د. وفي كل ما سبق يشير الكاتب إلى المؤتلف بين النصوص على اختلاف تصنيفاتها:

١. كتابة الذات لا تستطيع أن تتجاوز تاريخ الذات الكاتبة، فهي لصيقة بكاتبها مهما كانت الحيل الفنية التي يصطنعها، لاحظ نموذج (منسي) إنسان نادر على طريقته.

٢. تجاوزت الكتابة عن الذات قصة الحياة ومراحل التكوين وعنيت بالأسئلة الوجودية وقيم المعرفة.

٣. في ظل تداخل الأجناس الأدبية وخلخلة مفاهيم الجنس الأدبي خالص النقاء برزت تداخلات بين ألوان الكتابة عن الذات ومن هذا السيرة الروائية، والسيرة الذاتية الروائية وأنصع نموذج لهذا أعمال (أمير تاج السر)، التي وبقصد مضمر تبرز حكاية حياته، وعرض أفكاره وتشخيص إحساساته في سيرة الوجع ومرايا ساحلية.

الفصل الرَّابع

نحو تأطير أدبي للمذكرات والسِّير الذَّاتية

محتوياتـــه:

- المبحث الأوَّل: الميثاق السّير ذاتي وعناصره.
- المبحث الثَّاني: صورة الذَّات في المذكرات والسِّير.
- المبحث الثَّالث: الذات والآخر (صورة الأم والأب والبنية الأُسريِّة).
- المبحث الرّابع: التّشكيل اللغوي لكتابة أدب الذَّات.

المبحث الأوَّل

ميثاق السِّير الذاتية و عناصره

يسعى هذا المبحث لتوضيح مفهوم ميثاق السيرة الذاتية وعناصره، وصولاً للتأطير الأدبي لنصوص المدونة بشقيها المذكرات، والسير الذاتية ومن أكثر التعريفات تميزاً لمفهوم ميثاق السرد الذاتي ما صاغه فيليب لوجون في عمله المهم (ميثاق السيرة الذاتية)، وطبقاً لهذا الميثاق فإن الكتابة الذاتية أياً كان نوعها (مذكرات، سير ذاتية) تفترض (نوعاً من الاتفاق أو التعهد أو الميثاق، بشان حقيقة النص وصدقيته، وينص على أن الأحداث التي يدونها الكاتب هي حقائق تاريخية "وقائع"، وان الشخصيات التي- تظهر فيه هي لأشخاص حقيقيين، ويتم الميثاق بشكل عُرف أدبي مثل وجود نظام من العلامات الدالة على النوع الأدبي، تظهر في النص أو على ضفافه "عنوان الكتاب، أو المقدمة أو كلمة الناشر" وعند تفسير تلك العلامات فإنها تدلنا على أن النص يهدف إلى تقديم القصة الحقيقية لحياة الخاصة وتحثنا على تقبلها)[1]. في ضوء ما سبق فان ميثاق السير الذاتي يحدد للمتلقي أسلوب القراءة، ويوجه التلقي ويجعل القارئ من خلال المؤشرات المشار آنفاً إليها يتعرف على كتابة الذات، واعتماداً على وضوح تلك العلامات يتعرف على الجنس الأدبي للعمل.

يؤكد الباحث عبد الله إبراهيم أهمية هذا الميثاق في كونه (نوع من العقد يبرمه المؤلف مع القارئ، يتم بموجبه تحديد نوع القراءة، ويوجه القارئ إلى هدف محدد في أثناء القراءة مدفوع بفضول معرفة حقيقة ما حصل للآخرين)[2].

يتم الإعلان عن الميثاق السير الذاتي بطرائق مختلفة تتمثل في:

أ. التطابق في الاسم باعتباره دالاً على النوع.

ب. عنوان النص، العنوان الرئيسي والفرعي إن وجد والعناوين الداخلية.

ج. الإهداء.

د. المقدمة.

---

١ فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر على، المركز الثقافي بيروت، ص ٣٩.

٢ السيرة الذاتية: إشكالية النوع والتهجين السردي، عبدالله إبراهيم مجلة نزوي (عمانية) ع ١٤ لسنة ١٩٩٨م، ص ١٨.

هـ. كلمة الناشر.

و. دوال على نوع النص من خارجه.

يشكل ما سبق عناصر أساسية في تلقي النص، وفي توجيه هذا التلقي، وبالتالي تمييز النوع السير ذاتي فأدب الذات طبقا للوجون إنما هو (طريقة في القراءة بقدر ما هي نمط من الكتابة... وإن تاريخه ليس في النهاية سوي تاريخ طرائق القراءة التي يتعاقد عليها المؤلفون عبر التاريخ)[1].

لميثاق السير ذاتي (Contract Autobiographical) يحدد، ويحكم بصورة صريحة، أو ضمنية وضعية النص السير ذاتي.

يحاول الباحث تقصي ميثاق السير الذاتية في نصوص المدونة خلال العلامات التالية:

١- مفهوم التّطابق بين المؤلف، والسّارد، والشّخصية المركزية:

يأخذ مفهوم التطابق في نصوص المتن بعداً إجرائياً حاسما، إذ أشارت جل نصوص المدونة إلى هذا التطابق، وغدت علامة بارزة على عقد القراءة (contract Reading) بإشارتها الصريحة إلى الذات ومن هذا (تاريخ حياتي) لبابكر بدري، حيث لا يوجد أي التباس لهوية البطل في النص اسمه (بابكر بدري) والأحداث تتعلق به مباشرة فإنّ المؤلف الحقيقي ماثل وراء عمله، كما تنبثق أنا السارد من حاضر النص، وأنا الكائن السير ذاتي في المذكرات تعود مباشرة إليه. نموذج ثان يتجلى فيه التطابق بين اسم الكاتب وصفته والتعريف بالنوع والحدث الجوهري فيه (الوزير المتمرد مذكرات المهندس مرتضي أحمد إبراهيم) كل تلك العلامات دلّت على النوع بصورة صريحة وكَيَّفت عقد القراءة وبالتالي توجيه قراءة المتلقي.

إن التطابق في الاسم باعتباره موجهاً لفعل القراءة، ودلالاته الكامنة في التطابق الذي يفضي إلى تحقيق تبيان النوع الأدبي، مثل ظاهرة لافتة للانتباه بإحالاته العميقة للذات، وقلل المسافة بين السارد والشخصية المركزية؛ بل وأتاح للسارد في أدب الكتابة عن الذات أن (يتحدث باسمه الخاص .... وذلك بسبب تماهي السارد مع البطل)[2]. وأنصع نماذج لهذا سيرة حسن عثمان الحسن "تجربتي والإعاقة" إن ضمير المتكلم

---

١ فيليب لوجون: السيرة الذاتية، ص ٦٤.

٢ حسن بحراوي: انساق الميثاق الاطوبيوغرافي، السيرة الذاتية بالمغرب نموذجاً، ص ٤١.

المتصل يجعل الحكاية المسرودة مندمجة مع روح المؤلف ويتم التطابق بين المؤلف والسارد. وفي مذكرات عبد الحميد صالح يحدد الأخير هذا التطابق بجلاء (أنا عبد الحميد صالح عبد القادر ابن المجاهد عبد القادر الشاعر المعروف والمجاهد في سبيل هذا الوطن في ثورة (١٩٢٤م) [١]، يظهر اسم كاتب المذكرات على العنوان، ثم تجيء أنا السارد في سياق السرد في خطاب مباشر يحيل إلى التطابق الكلي بين المؤلف، والسارد، والكائن السيري وهنا يكمن ميثاق السرد الذاتي ومن ناحية أخرى فإن التطابق في الاسم باعتباره دالاً على النوع يشير إلى بروز صوت الكاتب في العمل، وسيطرته على ذاكرته وتداعي الذاكرة بالدرجة التي تفضي إلى وحدة العمل، واتساقه، وجعل الكاتب يسرد ويروي حكايات التذكر فهذا الدال موجود في المذكرات، والسير الذاتية بتنويعات متباينة:

- (أنا يوسف القبطي) (مذكرات يوسف ميخائيل).
- (أدخلوني خلوة القاضي الطيب لأنها بجوارنا).
- (اختارتني لجنة المؤتمر بوصفي السكرتير العام أن اشهد الاجتماع نيابة عنها) مذكرات إسماعيل الأزهري.

بالإضافة إلى ذلك فإن مجموعة من نصوص المدونة، التي تناولها البحث تضمنت كتابات لا يمكن الاستدلال على وضعها من حيث النوع عن طريق الأسماء الصحيحة (الراوي- البطل) في تلك النصوص يتعرف ويتكلم بدون اسم، ولا توجد مفاتيح صريحة لمعرفة هويته مثل: مرايا ساحلية، سيرة مبكرة لأمير تاج السر، وكذلك كتابة سيرة الوجع، والحوش الأبيض لمختار عجوبة فالأبطال هنا بدون أسماء وتنتفي المطابقة بين المؤلف، السارد، والكائن السيري يشير لوجون في هذا الوضع (سيكون القارئ قادراً على قراءة العمل كما يحلو له، يقرأه كسيرة ذاتية أو كرواية، كلا الخيارين ممكن حيث إن النص ليس حاسماً) [٢].

ممّا سبق تتضح أهمية الاسم في النص السير ذاتي على غلاف الكتاب لأنه العلامة التي تشير إلى وجود كائن اجتماعي، دون مذكراته أو سيرته الذاتية وتحمل مسؤولية ما ورد فيها قانونياً وأدبياً، اعتماداً على صلة

---

١ عبد الحميد صالح: مذكرات عبد الحميد صالح، دار الأشقاء الخرطوم، ص ٨.

٢ فيليب لوجون، ص ٢٨.

العلاقة الاسمية بين المؤلف والبطل يشير الباحث إلى أهم الحالات الممكنة للتطابق التي أفرزتها المدونة على النحو التالي:

أ- حالة البطل الذي يحمل اسم المؤلف نفسه ويحيل سرده إلى ذات، المؤلف وواقعية الأحداث بالدرجة التي تنفي كل إمكانات التخيل ممّا يمكن من وضعها في حقل الكتابات الذاتية (مذكرات) و(سير) من نماذج هذه الحالة : "علمتني الأحفاد" لعلي شبيكة، و"مشاوير في دروب الحياة" لمصطفى السّيد، ومذكرات كل من عبد اللطيف الخليفة، وعبد الماجد أبو حسبو، وأمين التوم، وخضر حمد، وأحمد سليمان، وبابكر بدري، وأحمد محمد ياسين، وموسى بدري، لمّا في مذكراتهم وسيرهم الذاتية من إحالات واضحة إلى الذات والتطابق بين المؤلف وبطل السرد.

ب- حالة البطل الذي لا يحمل اسم المؤلف، وهنا ينعدم التطابق الاسمي ويبعدها عن مجال السرد السير ذاتي إلى مجال التخيل الروائي ومن نماذج هذه الحالة ما ورد في تصنيف السير الذاتية تحت عنوان السيرة الذاتية الروائية مثل منسي للطيب صالح، ومرايا ساحلية لأمير تاج السر، وعدلان الأصم لعوض مالك.

ج- حالة البطل الذي لا يحمل أي اسم، وهذه الحالة هي الأكثر تعقيداً؛ لأن اسم البطل فيها غير محدد، وإن كان معروفاً بشكل ضمني لأنه معلن على الغلاف مثل "أيام زمان" لمزمل سلمان غندور، و"موت دنيا" لمحمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد.

٢- العنوان ودلالاته على النّوع:

أشار العديد من النقاد إلى العنوان وأهميته، ووظائفه، ويعتبر العنوان (أحد عتبات النص لأنه يشغل وظائف نصيه، وتركيبيه تفسر أبعاداً مركزية من إستراتيجية الكتابة والتخيل) [١]، ويشير الناقد المغربي محمد مفتاح في ذات السياق إلى (إن العنوان يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية النص) [٢]. ويرى شعيب خليفي إن (العنوان مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعني، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه

---

١ من النص الى العنوان : محمد بوعزه ، مجلة علامات ، المجلد ١٤، الجزء ٥٣ ، سبتمبر ٢٠٠٤م ، ص ٤٠٦.

٢ محمد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٠م ، ص ٧٢ .

قصده برمته، أي النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص)[1].

طبقاً للتعريفات السابقة يمكن الإشارة إلى وظائف العنوان:

أ. تحديد وتعيين النًص.

ب. تحديد مضمونه.

ج. التأثير على المتلقي.

وقد قسم الناقد الفرنسي جيرار جنيت عناوين الأعمال الأدبية إلى ثلاثة أنواع[2]:-

أ. عناوين وصفية وتعني بوصف النص بإحدى خصائصه الموضوعية أو الشكلية.

ب. الوظيفة الدلالية، أو الضمنية، أو المصاحبة.

ج. الوظيفة الإغرائية.

اهتدينا في بحثنا بتلك المفاهيم النظرية لفحص العناوين ودورها في اقتراح الميثاق السرد الذاتي باعتباره دوال على العمل تجعل المتلقي يقرأ العمل أو يرفضه حيث توصل إلى الملاحظات التالية:

(أ) أشارت العناوين الوصفية إلى طبيعة الجنس الأدبي للعمل، وحددتها بصورة واضحة مثل: بابكر بدري، تاريخ حياتي، يحدد سرده بأنه تاريخ حياته.

• أحمد محمد دياب يحدد سرده الذاتي بأنه خواطر وذكريات، وخليفة عباس "أشتات الذكريات".

• أبو بكر عثمان صالح يشير لمذكراته بأنها (في بلاط الدبلوماسية والسلطة) مواقف ومشاهد.

• وأشارت أيضاً إلى (يوميات) معتقل سياسي في سجن كوبر في عنونة مبارك أحمد صالح (يوميات).

• شوقي ملاسي، "أوراق سودانية" مشاهدات وشهادات، باعتبار كل ما سبق من ألوان الكتابة عن الذات.

(ب) عبّرت العناوين عن الزمن، والأخير مرتبط بقصة الحياة، عثمان

---

١ شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ٢٠٠٤م ، ص ٩ .

٢ جيرارجنيت : طروس الأدب على الأدب ، ضمن كتاب (آفاق التناصيه المصرية ، المفهوم والمنظور ، ترجمة وتقديم محمد خير البقاعي الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٨م ، ص ١٢٧ .

حميدة "تور الجر"، و"الأيام خطوات الزمن"، واختار كامل محجوب لمذكراته عنوان "تلك الأيام" ومزمل سلمان غندور "أيام زمان"، تستحضر العناوين السابقة وتستدعي في العنونة النص التأسيسي لهذا الجنس الإبداعي في الأدب العربي، وهو نص الأيام لطه حسين، المكون الزمني في العناوين جاء بصورة عامة مثل عنوان محمد أحمد الأمين "بين عهدين" ذكريات إداري سوداني، وبصورة أكثر تخصيصاً وفيها تحديد لتاريخ بعينه وأحالت إلى لحظة زمنية تاريخية، "مذكرات خضر حمد الحركة الوطنية السودانية والاستعمار وما بعده".

(ج) بعض العناوين في المدونة دلّت على موضوعات وأعطت معلومات مسبقة عن نوايا الكاتب لا يستطيع القارئ أن يدركها، إلا إذا انتهى من قراءة العمل بأكمله مثل "قصتي مع الحركة الإسلامية" لحسن مكي، ربما يسأل القارئ ما هذه القصة؟ وكذلك مذكرات موسى بدري "مذكرات أول طيار سوداني" أحالت إلى موضوع بعينه الطيران وحبه ورغبته أن يكون طياراً و"الوزير المتمرد" مذكرات مرتضى أحمد إبراهيم الموضوع تمرد الوزير، و"قدر جيل"، مذكرات يوسف بدري.

(د) ثمة ملاحظة أخرى مهمة في العنونة، تمثلت في استخدام عنوان رئيسي، وآخر فرعي ومن نماذجها: الوزير المتمرد (عنوان رئيسي)، مذكرات المهندس مرتضي أحمد إبراهيم (عنوان فرعي) شارح. وفي سياق أخر يجيء العنوان الرئيسي والفرعي للتعريف بالنوع الأدبي، حيث أشار خليفة عباس العبيد تعبير "أشتات الذكريات"، وحامد ضو البيت "ذكريات جيل"، وإسماعيل العتباني "شهادتي للتاريخ"، "مذكرات مودع"، ثنائية العنوان الرئيسي والفرعي حددت هنا النوع الأدبي والميثاق السرد ذاتي وهذا ما فعله أيضاً أمير تاج السر في نصه "مرايا ساحلية" سيرة مبكرة حيث أشار إلى الجنس الأدبي ونوعه، واسم المؤلف والفترة التي استعادها فترة الطفولة، مثلت العناوين الفرعية إشارات شاملة للعنوان، هذه الإشارات المصاحبة تضمر مؤشرات توجه القارئ ففي عنونة أحمد سليمان "ومشيناها خطى" عنوان رئيسي، والفرعي الشارح (مذكرات شيوعي اهتدى) يضمر الهداية وبالتالي التحول، ومن نماذج تلك العنونة

(مذكرات عبد اللطيف الخليفة، "وقفات في تاريخنا المعاصر بين الخرطوم والقاهرة ١٩٣١م – ١٩٤٨م"، يشيء العنوان بالزمن، والمكان فضلاً عن نهوضه على عنوان رئيسي، وعنوان فرعي. ومن تلك العناوين مذكرات يوسف ميخائيل، التركية والحكم الثنائي "شاهد عيان"، العنوان إضافة لطوله، به عنوان رئيسي وآخر فرعي؛ بل يُحدّد اللحظة التاريخية بدقة وموقع الكاتب فيها.

(هـ) يشفُّ العنوان أيضاً عن المكان الذي اختاره المعنون وهو في هذه الحالة يحدد مكان الحدث، وموئل تداعي الذاكرة والذكريات، بالدرجة التي يعتبر فيها المكان مكون أساسي للسرد السير ذاتي، مثل هذا التوظيف للمكان في العنوان وجده الباحث في مذكرات عبد اللطيف الخليفة، وقفات في تاريخنا المعاصر بين الخرطوم والقاهرة، وكذلك التحديد المكاني في سيرة حمد بشير الذاتية "من زماني وتحناني، جزيرة ود لوتان"، ومحمد سعيد القدال "ذكريات معتقل سياسي في سجون السودان" وسيد أحمد خليفة "أوراق شخصية من جدة إلى كوبر"، جميعها تحدد الموقع المكاني الذي شهد فعالية الذاكرة وتداعيها فالمكون المكاني في العنوان يشكل أهمية ذات دلالة قصوى حيث المكان هو الموئل الذي ستنبثق منه الأحداث والسرد السيري ذاتي ومن هذا مذكرات خليل الياس التي عنونها بـ"كوبر هاجن والذكريات في سجون جعفر نميري" حيث تضمنت العنونة مكونين، الأوَّل: المكون المكاني (سجن كوبر)، والثّاني: المكون الزماني (عهد جعفر نميري).

(و) من ناحية تركيبية تفاوتت عناوين المدونة بين الطول والقصر، إذا وردت بعض العناوين في جمل طويلة مثل مذكرة مأمون بحيرى "لمحات من تجارب رجل خدمة عامة، من جيل الرواد السودانيين"، ومن نماذجها أيضاً مذكرات الأمين عبد اللطيف "مشوار دبلوماسي، آفاق الدبلوماسية السودانية" تميز عناوين أخرى بالقصر في الناحية التركيبية ومن نماذجها السير الذاتية للفكي عبد الرحمن "يا ما كان" وسيرة مزمل غندور الذاتية (أيام زمان)، وكتابة عبد الله الطيب الذاتية الموسومة بـ(حقيبة الذكريات) ومن الأنماط التركيبية في العناوين:

١- صيغة العنوان التي تنهض على الدال المفردة مثل: مذكراتي للدرديري محمد عثمان الصيغة المفردة في هذا الشاهد خلقت نوع من التآلف بين القارئ وعناصر الحكي المتضمنة في العنوان.

٢- الإضافي: تآلفت العديد من عناوين المدونة من تراكيب إضافة تتحدد بواسطة المضاف إليه وهي صيغة ذات وظائف دلالية متعددة إذ عندما تتضاعف وظيفة الكلمة النحوية تتضاعف بالتبعية وظيفتها الدلالية ومن نماذجها في المدونة: حقيبة الذكريات، أيام زمان، ففي العنوان الأول حقيبة مضافة إلى الذكريات ويعطي النموذج قيمة جمالية في الاستعارة المكنية، وفي النموذج الثاني أضاف أيام إلى زمان وتدل على سرد مستعاد.

٣- الجملة الفعلية في العنوان، وتواترها قليل من نماذجها ومشيناها خطى، وعلمتني الأحفاد، وتميزت بالفاعلية الحركية، وأعطت انطباعا بالحيوية والحياة.

٤- الجملة الاسمية وهي أكثر دورانا في العنونة ومن نماذجها تلك الأيام، تاريخ حياتي، الذكرى للإنسان عمر ثانٍ.

(ز) العناوين في المذكرات والسير الذاتية قيد البحث أشارت إلى معنى السرد والقص، وهو يجمع في بؤرته القطبين السابقين، ويوجد بينهما إذ يؤلف بين الذات باعتبارها فاعلاً تتعلق به الأحداث وبين الزمن باعتباره إطاراً يلف ويحتوي هذه الأحداث.

من النماذج الدالة على ما سبق :

- "يا ما كان" للفكي عبد الرحمن.
- "موت دنيا" لمحمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد.
- "حكاوي أم درمان" لشوقي بدري.
- "من زماني وتحناني" (بشير حمد). العنوان الأول استعار المقدمة المعروفة في القصص الخرافية ودل على الحكي، وتضمن العنوان الثاني مفردة (الموت) فلسفية وشعرية نقيضها الحياة والحنين لدنيا أفلت، والثالث أشار للحكي مباشرة، أمّا الرابع فحدد زمن يتعلق بالسارد.

(ح) أشارت عناوين المدونة إلى نوع من علاقة التناص التي أقامتها مع نصوص أخرى، كما لاحظ الباحث في عناوين مثل قدر جيل ليوسف

بدري، وذكريات جيل لحامد ضو البيت تتناص مع كتاب أحمد خير المعنون بكفاح جيل، وأوراق سودانية لشوقي ملاسي، وأوراق شخصية لسيد أحمد خليفة تتناص وتحيل إلى أوراقي أوراق حياتي لنوال السعداوي، وتشيء تلك العناوين (ذكريات، ومذكرات، وصفحات من حياتي برغبة ملحه في تجاوز قيد ميثاق السرد الذاتي المحدد، والانفتاح على كتابة تستقصي الذات وتنفذ إلى دواخلها بتجاوز الأشكال والأطر المقيدة ولاحظنا أن أغلب مذكرات المدونة نسب إلى كتابها (الجنس الأدبي واسم المؤلف) مذكرات عبد الماجد أبو حسبو، مذكرات عبد المجيد صالح، مذكراتي (الدرديري محمد عثمان) دون استخدام عنونة آخر تحمل الملمح الرئيسي للمذكرة تاريخ وأحداث.

(ط) استثمرت نصوص المدونة العناوين الداخلية وامتازت في النصوص التي وظفتها بالوضوح والدقة، وجاءت معبرة عن مضمون العنوان الرئيسي، وتداخلت معه لتوصيل رسالتها الكلية ففي سيرة مصطفى السيد (مشاوير في دروب الحياة) [1] كما لاحظنا عناوين داخلية تبلور مشاوير السارد في دروب الحياة مثل: الرحيل، الصبوة في مدني، العودة إلى أم درمان، معانقة الأطفال في ريف شندي، المستقبل العظيم، الجامعة، عطبرة ونضال العمال، حركة الطلاب، وصول إلى مصر الحبيبة وعمله بالجنوب فقد جاءت هذه العناوين الداخلية مكتملة في حد ذاتها، ومتداخلة مع البنية الداخلية الأكبر، وهي العنوان الرئيسي، وشكّلت تبارزها سرد الحاضر الذي ضم في طياته الماضي المستعاد في السرد استحضاراً للأحداث، والأماكن، والعلاقات مع الآخرين، والذكريات الحميمة، يشير الباحث لنموذج آخر (أيام زمان في جدول العناوين الداخلية التالي الذي يبلور الدلالات الآتية:

العنوان	الدلالة
١- طريق الحياة	مكانية زمانية
٢- للعدل حدود	معرفة حقائق الحياة
٣- شيخ حسن	علاقات شخصية
٤- الجولف	علاقات مكانية
٥- الغباشي	علاقات مع ذكريات الطفولة

---

١ مصطفى السيد: مشاوير في دروب الحياة ، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة ، الخرطوم .

٦- آكل القطط علاقات شخصية
٧- قصة صديق علاقات شخصية
٨- شيخ محمد على أبشناب علاقات شخصية

نلاحظ في العناوين الداخلية في الجدول ما يلي:

(أ) ارتباطها بالعنوان الرئيسي وتبعيتها له، فقد وقعت في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيسي، عنوان طريق الحياة الفرعي يُحيل إلى أيام زمان وتداعياتها على مستوى السرد، إضافة لاحتوائه على علاقات زمانية.

(ب) العناوين الداخلية: شيخ حسن، وقصة صديق، وشيخ محمد على أبشناب تحيل إلى علاقات شخصية.

(ج) تحيل عناوين الغباشي (طائر) وآكل القطط إلى شخصية، وعالم الطيور والحيوانات.

(د) تلك المكونات تعين القارئ على معرفة طبيعة النص، وتحدد نوع القراءة حينما يشرع القارئ للسيرة الذاتية الجزئية تصبح تلك العناوين الفرعية محددات للقراءة التي نتوقعها، حيث تشير إلى قصة حياة في فترة الطفولة ذات ارتباط بزمن ماض، وأمكنة مختلفة (مدرسة الموردة الابتدائية) و(ميدان الجولف) و(سوق أم درمان). وفي العنوانين الجانبيين للعدل حدود، وكشف الحقيقة) تركيز على النمو المعرفي، والتعرف على الحياة (أدرك أن العقاب على الجرائم لا يرتبط قط بما يعتقد الإنسان إنه ظلم أو عدل ، ولكنه يرتبط بما يعتقده الآخرون والحب، والحنان لا صلة لهما بالقسوة) .

نخلص من كل الذي سبق إلى أن للعناوين الفرعية أهميتها في الإحالة إلى العنوان الرئيسي، بأنها تميزت في نصوص المدونة بأداء جملة من الوظائف هي:

١- التأكيد على تحديد النوع الأدبي الذي تنتمي إليه المذكرة، أو السيرة الذاتية ويمكن أن يكون في ذات الوقت دليلا على ميثاق السيرة الذاتية.

٢- التأكيد على مبدأ الانتقائية في أدب الكتابة على الذات الذي يشكل ظاهرة واضحة في نصوص المدونة فإحالاته متعددة: التربية، وفترة الطفولة، وفترات تاريخية محددة، وشخصيات بعينها أثرت في كتاب المدونة، وأماكن يفضلها الكاتب، وكذلك أحداث بعينها.

٣- الإشارات الدقيقة للعنوان الفرعي ويتمثل ذلك في العناوين الفرعية التي تشير إلى أحداث انتقاها الكاتب، وأنصع نموذج لما سبق عناوين بابكر بدري الفرعية في تاريخ حياتي الجزء الأول منها: واقعة الجميزة، بين خليفة المهدي ود النجومي، من يئس نكس؛ لكونها تحيل على الطابع الاسترجاعي للنص.

٣- الإهداءات والمقدمات باعتبارها دوالاً على النوع:

العنوان قد يعبر عن ميثاق السرد الذاتي بشكل واضح وصريح، ونجد أيضاً إضافة إلى ذلك في نصوص المدونة، أن الإهداء والمُقدمة يُحققان الهدف من ميثاق السرد الذاتي. ومن هذا الإهداء في مذكرات كامل محجوب تلك الأيام (يا أبنائي أهدي هذا الجهد الذي يحكي تجربة أبيكم خلال سنوات من عمر انقضت) [1]، الإهداء بكل وضوح إلى أبناء السارد وبتوقيعه حيث يقر بعبارة واضحة انه يحكي قصة حياته وتجاربه فيها، ومن نماذج الإهداء ما دونه أمين التوم في مذكراته تبدي فيه الميثاق التعاقدي حيث أشار إلى (الرحلة الطويلة الشاقة مع الزمن)[2]، وأشار للنوع الأدبي ومصادره (الاعتماد على الذاكرة والسجلات) [3]، ومنها أيضاً ما دوّنه عثمان حميدة (إلى أبي وأمي وكل من أحببتهم ... أهدي مسيرتي) [4]، فالإهداءات في هذا السياق إضافة إلى الخصوصية الحميمة الكامنة وارتباطهما بالذات تشي بالميثاق السيري، وتقدم شهادة على الجنس الأدبي ومرجعياته.

أمّا المقدمة فهي (المكان الذي يشرح فيه المؤلف الهدف الذي اقترحه والسبب الذي قاده إلى الكتابة) [5]، وتتبدى وظيفتها في تفسير النص، ومنحه تصوراً معيناً، وأيضاً كونها عنصر تمهيدي في النص.

تنوعت المقدمات في نصوص المدونة، وأفرزت الأنماط التالية:

(أ) مقدمات ذاتية، وهي تلك التي يكتبها المؤلف بقلمه، فتجيء مثبتة في المذكرات أو السير الذاتية على شكل إشارات وتنبيهات للقارئ، ومن هذا المقدمة التي دونها الدرديري محمد عثمان في مذكراته (في هذه المذكرات

---

١ مزمل سلمان غندور : أيام زمان، ص ١٤ .

٢ أمين التوم : ذكريات ومواقف في طريق الحركة الوطنية السودانية ١٩١٤م – ١٩٦٩م . (صفحة الإهداء) .

٣ مرجع سابق، ص ١ .

٤ عثمان حميدة : الأيام خطوات الزمن، ص ٣ .

٥ شعيب حليفي . هوية العلامات . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة ٢٠٠٤م . ص ٢٩ .

التي أقدمها للقراء إنما أحدثهم عن أحداث حياتي من جانبها العام)[1] الإخبار السردي هنا فيه مستويان، المستوى الأول: الأخبار عن الجنس الأدبي، والمستوى الثاني: تمثل في توجيه أفق القارئ بأنّ المذكرة تركز على الجانب العام من حياته وليس الجانب الخاص، فالمقدمة هنا تحدد أفق توقعات القارئ. ومن نماذجها أيضاً ما دونه إسماعيل العتباني في (مذكرات مودع) (شهادتي للتاريخ) (سجلت مذكراتي كما فعل كثيرون من الرفاق الذين سايروا النهضة الوطنية... رأيت أخيراً أن أقدم هذه المادة، والوقائع بأسلوب ما قلَّ ودلَّ ما أمكن ذلك وأقدمها لكافة الأجيال)[2]. إن المقدمات التي كتبها صاحب المذكرة أو السيرة الذاتية شكلت ظاهرة في بنية الكتابة عن الذات إذ عمد كتابها مثل احمد سليمان، وحسن مكي وصاحبا موت دنيا، إلى تدوينها بأنفسهم، وتضمينها معلومات تسعى في جوهرها للتعريف بالجنس الأدبي، أو دوافع الكتابة، بقصد التنبيه على ضرورة (النص) وأهميته وضمان مقرؤيته.

(ب) مقدمات غيرية، وهي التي يتكفّل بكتابتها شخص آخر حول المذكرات أو السير الذاتية وتطرح مجموعة قضايا فنية أو جمالية، ومن نماذج هذا النمط التقديم الذي كتبه محمد المهدي بشرى لسيرة حسن عثمان الحسن الذاتية (تجربتي والإعاقة) (أمّا عن شكل النص نفسه فمثل أي نص غني مكتنز، من الصعب جداً تأطير أو تجنيس هذا النص أي إصباغ صفة هذا الجنس السردي الأدبي)[3]. تظهر وظيفة المقدمة الغيرية في أشارتها لصعوبة تجنيس النوع وتحاول أن توضح نوايا الكتاب ودوافعه. من نماذج المقدمات الغيرية ما دونه عون الشريف قاسم في تقديم السيرة الذاتية لبشير حمد (من زماني وتحناني)، (وهو يعتمد في تسجيل هذه الذكريات على مفكرات يبدو انه يحتفظ بها لكل مرحلة... ورغم الطبيعة التسجيلية للمواقف والمراحل فالكتاب يعج بالمواقف المتداخلة... وهو قريب ممّا يسميه أهل السينما في الأدب الروائي back flash)[4]. كاتب التقديم متخصص في اللغة والأدب دلت مقدمته على الجنس الأدبي، وشكلت نصاً

١ الدرديري محمد عثمان : مذكراتي ، مطبعة التمدن ، الخرطوم. ص ١.
٢ إسماعيل العتباني : مذكرات مودع (شهادتي للتاريخ) مطابع نضر دمشق ، ٢٠٠٥م ، صفحة المقدمة .
٣ حسن عثمان الحسن ، تجربتي والإعاقة ، (صفحة المقدمة) .
٤ من زماني وتحناني ، بشير حمد ، الكتاب الأول (المقدمة التي كتبها عون الشريف قاسم) ، ص ٩ .

موازياً غيرياً يحفز المتلقي ويعطيه إشارات أولى لفهم واستيعاب النص، وقد يجيء التقديم الغيري تقريظياً وفيه دعوة للمتلقي لقراءة نص السيرة الذاتية، ومن هذا تقديم كابتن طيار شيخ الدين محمد عبد الله لمذكرات موسى بدري (أمل أن يطلع كل العاملين في حقل الطيران وبصفة خاصة الطيارين كبارهم وصغارهم على هذه المذكرات الشيقة) [1]، ومن التقديم غير التقريظي، تقديم صلاح الدين المليك لسيرة على شبيكة (علمتني الأحفاد): (هذا السفر يصلح لأن يكون إحدى اللبنات الأوائل في بناء تاريخ التعليم في السودان) [2]. وفي موضع آخر (إن هذا الكتاب سرد شائق) [3]، المقدمة الغيرية ألقت الضوء على النوع الأدبي، وأشارت إلى جماليات النصوص، وحفزت على قراءتها وجاءت متباينة ففيها التحليل النقدي، التقريظي والدعوي للقراءة ومطالعة النص ولكن في الحالتين فيها مؤشرات على النوع الأدبي.

(ج) جاءت بعض نصوص الدراسة في التقديم محددة للنوع بشكل قاطع ودال، وأشارت إليه بصورة حاسمة من هذا المدخل الذي كتبه كامل محجوب في تقديمه الشخصي لمذكراته (تجربة الإنسان العامة ليست في الواقع ملكاً له ولكن يجب أن تكون ملكا للأجيال القادمة... على هذا الأساس قررت أنْ أبدأ الكتابة أما ماذا سأكتب فهو واضح تماما في ذهني من زاوية التسلسل التاريخي للأحداث فلا زلت اذكر تفاصيل التفاصيل ولكن الأمر ليس سردا لسيرة ذاتية ولا يجب أن يكون؛ لأنه في هذه الحالة يفقد العمل قيمته التاريخية كتجربة عامة ويصبح حكاية ممتعة على أحسن الفروض) [4] فهو هنا يحدد إن ما دونه ليس سيرة ذاتية بل مذكرات من تلك النماذج مزمل سلمان غندور في سيرته الذاتية الموسومه "أيام زمان" (وأيام زمان ما هي إلا صورة ارتسمت في ذهن طفل عفريت عاش طفولة سعيدة حافلة في أم درمان رأيت أن أعيد رسمها بالقلم) [5]. النموذج الثالث الذي نسوقه لمقدمات غيرية أسست لميثاق السرد السيري بجلاء ووضوح بل

---

١ موسى بدري : مذكرات أول طيار سوداني ، ص ٧ .

٢ على شبيكة . علمتني الأحفاد. (المقدمة) ص ١١.

٣ مرجع سابق . ص ١٦.

٤ كامل محجوب . تلك الأيام . ج ١. صفحة المقدمة

٥ مزمل سلمان غندور. أيام زمان . ص ٣ .

وفيه إشارة لدوافع الكتابة أشير إلى من "زماني وتحناني" (لماذا اكتب؟ فترجع بي الذاكرة إلى أيامي الأوائل نسبياً حيث كنت أتخذ من الكتابة ترويحاً عن النفس.... أود أن أدون حيث أنني لا استطيع ذلك وأتمكن منه، فأنا أخشى أن يسرقني الزمن)[1]، يشير الشاهد بوضوح لإحساس الكاتب بعنصر الزمن في مرحلة ما من مراحل الحياة عندئذ يفهم المتلقي دافعه لكتابة سيرته الذاتية والتي تتمثل في الترويح عن النفس، وتخليد ذكراه، وإحساسه بوقع الزمن الذي يهدده، ويعرض مشروعه للتلاشي لذا عمد لكتابة سيرته الذاتية.

(د) من المقدمات الغيرية التي يتكفل بكتابتها شخص آخر عن كتابة الذات، وتناقش قضايا مضمونية وجمالية، أو تمهيد يدعو لقراءة العمل ما دونه (لوردكارادون) في تقديمه لمذكرات محمد أحمد محجوب "الديمقراطية في الميزان" وهي تقع في باب المقدمات الغيرية التخصصية (أمضيتُ نحو ثلاثين عاماً في الخدمة الاستعمارية البريطانية، شاهدت نهاية الإمبريالية القديمة واشتركت فيها)[2]. مثل هذه المقدمة مهمة؛ لأن كاتبها شاهد عيان على عصره، ومشارك أيضاً في أحداثه التي هي من صميم اهتمام صاحب المذكرات (كان عصر محجوب عصر كرب شديد، تحطمت فيه آماله الواسعة ومزقت بلده الحرب الأهلية الدموية، وهزم حلفاؤه وانتهت حياته العملية إلى المنفى)[3]، هذا إرهاص بمحتويات المذكرات وتوجيه لأفق تلقي القارئ وشهادة شخص مشارك في صنع الأحداث، وقد تضمنت المقدمة الغيرية نوعاً من الوفاء لمن دون مذكراته وهذا ما فعله المصري (محمد فريد أبو حديد) في سياق تقديمه لمذكرات بابكر بدري الجزء الأول (كنت سعيداً أن أكتب هذه المقدمة للكتاب، مشاركة مني في الوفاء لصديقي الشيخ الوقور الكريم... ومشاركة مني في تجلية السحابة التي أثارها الاستعمار وأعوانه حول العلاقة بين شعبي وادي النيل)[4].

المقدمات على اختلاف أنواعها في المدونة ذاتية، أوغيرية، أو تقريظية، أو تخصصية أدت الوظائف التالية:

---

١ بشير حمد ، من زماني وتحناني ، صفحة المقدمة.

٢ محمد أحمد محجوب ، الديمقراطية في الميزان ، منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة العربية ، ٢٠٠٥م ، ص ٧.

٣ محمد أحمد محجوب ، الديمقراطية في الميزان ، ص ٩ .

٤ تاريخ حياتي ، بابكر بدري ، ج ١ ، مطبعة مصر سودان ليتد ، بدون تاريخ ، ص (١٥ – ١٦) .

١- دلت على الجنس الأدبي، وظهر هذا جلياً حينما أنكر كامل محجوب إن ما دونه ليس سيرة ذاتية ولا ينبغي أن تكون، وإنها تعني بالحياة العامة أكثر من الشخصية ممّا يضع العمل في خانة المذكرات.

٢- وظيفة تفسيرية وحوارابة وتتبدى في مقدمة لورد كارادون لمذكرات محمد أحمد محجوب والتي على قصرها ساهمت في تفسير الأحداث بإشاراتها المكثفة للعصر الاستعماري.

٣- وظيفة نفسية تتلخص في إعلان المقدمة بما تقدمه من قراءة تثير شهية القراءة لدى القارئ، نشير لما دونه محمد المهدي بشرى في تقديم "تجربتي والإعاقة"، صفحة المقدمة (القارئ الكريم موعود بمائدة شهية من الجرأة، والصدق، وتعرية الذات).

٤- وظيفة عزل، وهي وظيفة نادرة فالعنوان يعزل نفسه عن النص، مذكرات محمد أحمد محجوب صدرت بعنوان عازل ليس له علاقة بالمذكرات، (الديمقراطية في الميزان) العنوان كأنه دراسة سياسية عن الديمقراطية القهر وقد غيب هذا العنوان محتوى المذكرات.

٤- كلمة الناشر (دال) على نوع العمل:

كلمة الناشر لها هدف يدل على نوع العمل، مثلها مثل العناوين الرئيسية، والفرعية، والمقدمات، والإهداءات، جميعها تؤثر في تلقي القارئ وتوجيه القراءة، تتبدى كلمات الناشرين في نصوص محدودة من المدونة ، حيث أشار ناشر مذكرات كامل محجوب تلك الأيام الجزء الثاني في الغلاف الخلفي للكتاب للكاتب ونصه (من خلال سيرة حافلة بأحداث جسام كانت علامات مضيئة في حياة المؤلف تم طرح قدر وافر من أحداث شكلت جزءاً من تاريخ أمتنا رواها الكاتب بموضوعية ودقة في سرد منظم رائع للأحداث.... جاء الكتاب شاملاً لما جرى على مسرح الحياة والسياسة وما جري خلف الكواليس فكانت صور الوقائع فيه متكاملة) [١]، تعلن الكلمة أن مؤلف المذكرات قدم سيرة حافلة بأحداث، ووقائع جسام، ثم أشار لمزجه بين الحياة الشخصية والسياسية وقد نفى صاحب المذكرة، البعد الشخصي وأنه يقدم تجربة عامة، بهذا تغدو كلمة الناشر حوارية وليست تقديمية فقط إضافة لإشارتها المضمرة للنوع.

١ كامل محجوب، تلك الأيام، ج ٢، بدون مكان النشر ولا تاريخه (الغلاف الخلفي للكتاب).

ودون ناشر ذكريات جيل لحامد ضو البيت كلمته في داخل صفحات الكتاب الأولى معرفا بالكاتب، والبيئة التي عاش فيها وتنقلاته وأسفاره، وحدد نوع العمل خلافا للعنوان الرئيسي ذكريات، كتب مذكرات وهي الأصوب (وللأمانة فإن هذه المذكرات صححت مفاهيم مغلوطة عن السيد عبد الرحمن المهدي ووضحت دوره البارز في استقلال السودان). كلمة الناشر وضحت نوع العمل وإنّ مؤلفها هو بطل أحداثها وفي هذا تأكيد لميثاق السيرة الذاتية. النموذج الأخير، والذي توفر للباحث، به كلمة الناشر، الطبعة اللاحقة (الثالثة) من "موت دنيا" لمحمد أحمد محجوب، وعبد الحليم محمد، وهي طبعة خاصة صدرت عن منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة (٢٠٠٥م)، واعتبر أن ما دونه سعيد عثمان محجوب في الصفحة الثالثة من الكتاب يمثل كلمة الناشر وإن خلت من تفصيل دقيق لمحتوياته إلا أنها دالة في سياق التعريف بالكتاب، وتنبيه القارئ، إضافة إلى أنها بتوقيع رئيس الأمانة العامة للخرطوم عاصمة لثقافة العربية، وحرصها على تقريظ الكتاب (اضطلعت الأمانة العامة بطباعة ونشر هذا الكتاب انطلاقا من إحساسها الوطني والقومي بضرورة ترسيخ الإيمان بمقدرتنا على إنتاج غذائنا الفكري والثقافي والحضاري في المجالات كافة)[١].

٥- دوال على نوع العمل من خارج النصّ:-

موقف الجمهور القارئ من العمل الأدبي لا يتحدد بملامح النص الأدبي المكتوبة فقط، بل إن النقد له أثر في هذه الأمر، وطبقاً للآراء النقدية يبني القارئ توقعاته، وفي حالة دارس الأدب فإنّ المقابلات الشخصية، أو المراسلات الخاصة مع المؤلف، ومن نموذج ما سبق إجابة الروائي المغربي محمد شكري عن إشكالية التصنيف في بعض رواياته قائلاً: (أنا لا أقول إنها رواية ولا أقول في نفس الوقت إنها سيرة ذاتية مكتوبة بتاريخ مسلسل، فهي سيرة ذاتية مرويّة أو سيرة ذاتية بشكل روائي)[٢]، كما أن المعلومات النقدية الإضافية عن النص يمكن أن تكون ذات قيمة تحديداً في حالة النصوص غير المحددة النوع وعلى سبيل المثال الجدل الذي دار حول عمل

---

١ موت دنيا : محمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد . منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٤م، ص ٢.

٢ لمزيد من التفصيل انظر : مفهومي للسيرة الذاتية الشطاريه . محمد شكري ، مقال في كتاب الرواية العربية واقع وآفاق . دار ابن رشد بيروت ١٩٨١م ، ص ٢٢١.

الطبيب صالح "منسي إنسان نادر على طريقته" خلا الغلاف من الإشارة إلى الجنس هل منسي رواية كما يقول عبد الله حمدنا الله، أم إنها سيرة ذاتية روائية جسد فيها صالح حياته من خلال التناظر بين شخصيته وشخصية منسي، أم إنها سيرة ذاتية روائية غيرية[1]، هذه التطبيقات المتعددة لقصة حياة منسي يمكن أن توجه القارئ نحو تبني قراءة معينة ويمكن أن يرفض قول النقاد.

ومن النماذج النقدية أيضاً ما أشار إليه الناقد عبد المنعم العجب[2] أيضاً في التطابق كما يزعم بين الطيب صالح وبطله مصطفى سعيد محاولاً تقصي ما اسماه أصداء السيرة الذاتية للكاتب في أعماله.

يضاف إلى ما سبق المقولات النقدية النظرية التي تعالج ألوان المذكرات والسير، فالناقد العراقي حاتم الصكر يقر التداخل بين الأجناس الأدبية (إن هذا التداخل منجز حداثي يستجيب لتعدد مكونات القارئ الحديث)[3].

إنّ الإشارة إلى مقالات نقدية يمكن أن تبنى عليها توقعات القراءة، مجذوب عيدروس كتب عن "من نافذة القطار" سيرة ذاتية فريدة، وكتب بشرى الفاضل عن "منسي" للطيب صالح، وعرف ناقد آخر بالحوش لميرغني شكاك، وصنفه وكل ما سبق علامات من خارج النص تدل عليه.

يشير الباحث السويدي تيتز رووكي في هذا الصدد (يظل القرار بيد القارئ ... هل هو على استعداد لتصديق على ميثاق السير الذاتية أم لا؟ وهذا كل السير الذاتية، بدرجة أكبر أو أقل تتأرجح بين حريات الإبداع الروائي "الخيال" وقيود الواقع البيوجرافي).

وبشكل نهائي فإن النوع الأدبي يستقر على فعل صدق. النقطة الأساسية هي اقتناع القارئ بالهوية النهائية بين مؤلف النص ورواية وبطله، وبمجرد أن يتأسس هذا الاقتناع، فلا يهم إن كانت قصة الحياة (روائية خيالية أو حقيقية مهما كانت أساليب السرد)[4].

نخلص من العرض السابق إلى الملاحظات التالية بصدد الميثاق السرد

---

١ ندوة بمركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، مساء الاثنين، الموافق .../١١/٢٠٠٥م.

٢ عبد المنعم عجب الفيا: اصداء السيرة الذاتية في أدب الطيب صالح، المنتدى العام لسودانيز أون لاين، ٩/١١/٢٠٠٦م.

٣ حاتم الصكر، الرواية والسيرة الذاتية، صحيفة ٢٦ سبتمبر، عدد ٤٢٧، ٢٧/٩/٢٠٠٤م.

٤ تيتز رووكي في طفولتي، ص ١١٨.

الذاتي وعناصره ووظائفه:

(أ) يقوم الميثاق السير الذاتي بشكل مباشر بإدماج المتلقي في النص، ويفتح أمامه إستراتيجية خطاب الكتابة الذاتية، ويزيده وثوقية وتصديقا للنص.

(ب) حدد الفصل الراهن في حديثه عن عناصر الميثاق السير ذاتي التالي:

١- التطابق بين اسم المؤلف، والسارد في أدب الكتابة الذاتية باعتباره عتبة نصية مهمة تمنح سلطة توجيه المتلقي (القارئ) لولوج النص من خلال العلاقات الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه.

٢- عنوان النص الرئيسي، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، وقد تفاوتت العناوين في مراميها، وقدراتها التوصيلية، والدلالية إلا أنها أشارت إلى مضامين العمل في اغلب الأحوال، ومنحتها (إشارات حرة ذات قبلية فائقة لدمج سواها في قضائها والاندماج في سواها) [1]، لذلك من جهة أخرى تؤكد الميثاق السير الذاتي لتحديدها نوع الجنس الأدبي، وإشارتها لموضوعاته، ولما احتوت من مكونات زمانية ومكانية ، ولارتباطها في اغلب الأحوال بالنص من ناحية معرفية ودلالية.

٣- الإهداءات والمقدمات في نصوص المدونة تعتبر أيضاً عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن دلالة العنوان، واسم المؤلف، وتجلت وظيفتها في كونها مداخل أولية لكل قراءة ممكنة للنص سواء كانت اهدءاً عاماً، أو خاصاً، أو مقدمة دونها الكاتب بنفسه، أو دونها شخص غيره في سياق التقريظ، أو في سياق النقد الأ دبي للعمل، وقد أفصحت المقدمات في نصوص المدونة عن التالي:

(أ) وظيفة تعريفية حيث عرفت بالمذكرات والسير الذاتية مثلما ورد في التعريف بمذكرات بابكر بدري " تاريخ حياتي " بقلم محمد فريد أبو حديد، وتعريف عون الشريف قاسم، ومحمد المهدي بشرى لكل من سيرة حمد والحسن عثمان الحسن.

(ب) وظيفة توجيهية، ترتبط بالمقدمات التي تحدد وجهة التأويل والقراءة، مثل مقدمة محجوب محمد صالح لسيرة مصطفى السيد وفيها حدد الجنس الأدبي (سيرة ذاتية) ونفى عنها تضخم الذات وإنها جاءت متوازنة في تعبيرها عن الكينونة والذات.

(ج) وظيفة نقدية، حيث تحولت المقدمة إلى خطاب نقدي حول المكونات

١ محمد فكري الجزار : (العنوان وسيمو طيقا الاتصال الادبي) الهئية المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ٤٠.

الفنية للعمل السير ذاتي، وأنصع نموذج لها ما دونه عون الشريف قاسم في سياق مقدمته لسيرة عثمان حميدة (تور الجر) الذاتية.

(د) وظيفة أيدلوجية ترسل خطاباً له محمولاته الأيدلوجية، وتعكس مواقف المقدم مثل تقديم حسن مكي لمذكراته الجانبية (قصتي مع الحركة الإسلامية) ويصدق ما سبق على مذكرات أحمد سليمان (مشيناها خطى) حيث ضمن المقدمة التي دونها بنفسه حمولة أيدلوجية تعكس وجهة نظره في الحزب الذي تحول عنه.

٤- كلمة الناشر وتواترها قليل في نصوص المدونة (في مذكرات ذكريات جيل لحامد ضو البيت) و (وتلك الأيام) لكامل محجوب وقد عرفت بالكتابين، وصنفت النص تصنيفاً أدبياً، ونبهت القارئ إلى أهمية العملين.

٥-لا وقف الباحث أيضاً إزاء دوال أخرى على الأعمال ونوعها خارج النص تمثلت في المقابلات الشخصية، وبعض الكتابات النقدية عن السير الذاتية والمذكرات، أشار إليها في موضعها.

٦- يخلص الباحث إلى أن كل ما سبق من دوال، وعلامات كان لها أثر واضح على تأكيد ميثاق السيرة الذاتية، وعلى توجيه أفق القارئ لاستيعاب العمل باعتبارها في مجملها نصوصاً موازية وهي العناصر التي أحاطت بنصوص المدونة (اسم المؤلف، والعناوين الرئيسية، والفرعية، والداخلية، والإهداءات، والمقدمات، وكلمات الناشرين).

المبحث الثاني
صورة الذات في المذكرات والسير

يرصد هذا المبحث معالم صورة الذات لكتاب المدونة باعتبارها خطوة تكميلية إضافة للميثاق السير ذاتي تمكن من الولوج إلى عالم المذكرات والسير وهو محور رئيسي يساهم في الكشف عن رؤيتهم لذواتهم. من خلال تلك النصوص، ومكوناتها عاشت الذات الكاتبة، ودونت قصة حياتها دون أن تغفل الذات القارئة باعتبارها الذات التي من أجلها ألف الكاتب مذكراته أو سيرته الذاتية.

كما يتحتم علينا قبل البدء في تحديد صورة الذات، وملامحها في نصوص المدونة أن نحدد ماذا يقصد بصورة الذات؟

في اللغة صّوره[1]: جعل له صورة مجسمة وفي التنزيل الكريم (هُوَ الَّذي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء) [2] و (الَّذي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ × فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ) [3] ، وتصّور: تكونت له صورة وشكل، أما مفردة ذات فمن دلالاتها الاستقلال في الرأي، والاعتماد على النفس، وحب الذات ضرب من الأنانية، ومن ذات نفسه سريرته المضمرة، وذات الصدر من معانيها سريرة الإنسان، وكلمة ذاتي منسوبه إلى الذات[4]. يرتبط ما سبق بمفهوم الذات في علم النفس (Self)، حيث تستخدم بمعنى الشخصية ومدى وعيها لهويتها من مزاج الفرد، وأعراضه، وأهوائه ونزعاته. والأنوية (تركز حول الذات) في جوهرها (رد كل الأمور إلى الأنا، الانطلاق من وجهة نظر فردية) [5]. ولكن هذه (الأنا) تمثل في بعد ثان امتداد (للآخر)؛ لأن الآخر يمثل جزءاً من وجودنا ذاته (كل شكل للعلاقة بين الأنا، ونفسها، وبين (الأنا) والأشياء، وبين الأنا والمطلق، يكشف في جوهره عن طبيعة الاتصال بوجود مفارق وعن طبيعة الانفصال عنه معاً) [6].

---

١ مادة ذات، المعجم الوجيز.

٢ سورة آل عمران، الآية ٦.

٣ سورة الانفطار، الآيات (٧-٨).

٤ مادة ذات، المعجم العربي الأساسي.

٥ مصطفي حجازي: التخلف الاجتماعي، مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، بيروت ط ٢. ٢٠٠٥م، ص ٢٣٨

٦ دور الآخر في الإبداع الجمالي، وليد منير، مقال في مجلة فصول، المجلد العاشر، العدد ١، ٢ / أغسطس/١٩٩١م، ص ١٠٥.

إن صورة الذات التي يقصدها البحث هي (صورتنا حين ننظر إلى أنفسنا، والتي نعجز عن بلوغها من غير استخدام وسيلة مادية (رسم، تصوير)[1].

تتمثل خصائص التعريف في التالي:

أ- طريقة رسم الكاتب لملامح حياته (رسم صورة الذات) في أتون الحياة.

ب- الصورة التي ابتدعها عن ذاته.

ج- الحديث عن الذات يستلزم بالضرورة ويستدعي الحديث عن الآخر.

د- رؤية الكاتب لذاته وللآخر وصولاً للفكرة النمطية الشائعة التي كونتها هذه الكتابات في أذهان المتلقين، إذ لا يمكن إغفال الذات القارئة.

هـ- هل أعطى هؤلاء المؤلفون صورة أمينه عن ذواتهم؟ وعم يبحثون وهم ينقبون في تاريخ حياتهم.

١- الكاتب ناظر إلى نفسه (ذاته):

إنّ تصوير الذات في الأدب (يختلف عن تصوره في الفن البصري، فتصوير الذات في الأدب يجري غالباً من خلال المتخيل)[2]، لكن المذكرات والسير، لا تقع في باب التخيل والاستبهام، بل تمثل ذات الكاتب، وتجسد هويته، وشخصيته طبقاً للميثاق السير ذاتي، فهي تعكس تجربة واقعية حقيقية ووعي وإدراك للحظة ماضية تستعاد على خط الحاضر و(التعبير عن الفردي بصيغة الذاتي وهي أيضاً شريحة من الحياة تتخذ شكل الواقع نفسه)[3]، وإذا كان فن الكتابة عن الذات يضع الكاتب وجها لوجه مع ذاته دون ذرائع أو وسائط ويدخل معها في حوار صاخب فإنَّ القارئ أو المتلقي يتوقع منه ذلك الانفعال الذي يجعله يبوح ويسر بمكنوناته ولكن تبقى منظومة القيم التي تحدد رؤية الكاتب ماثلة حيث التابو (المحّرم) (Taboo) الذي يتضمن موانع التحريم التي يفرضها الدين، وقيم الجماعة والأعراف والتقاليد التي تؤدي إلى تماسك هذه القيم ممّا يلقي بظلال عميقة على الصدق والصراحة والوضوح والجرأة في التناول وتصوير ورسم الذات. وفي هذه النقطة تباينت مواقف كتاب المدونة حيث

---

١ مادة: صورة الذات، معجم مصطلحات نقد الرواية.

٢ مرجع سابق، ص ١١٩.

٣ ميخائيل أوفسيا نيكوف، مشكلات علم الجمال الحديث، ترجمة فريق من المترجمين، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ١٦٣.

تميز بابكر بدري بالصدق وإظهار الذات بشكل واضح وصريح في شتي تصرفاتها (ممّا أذكره من شقاوة الأطفال: أنّه قد ضاع مني ثوبي بالبحر، فاحتلت وسرقت ثوباً كبيراً من عبيد كانوا يملأون الأحواض)[1]. يصل الكاتب حد الجرأة في موضع ثانٍ في كشفه عن ذاته، وتعريتها أمام المتلقي (مررت ببيت جارتنا زهراء، فطلبتني للدخول عليها وهي راقدة وقالت: (بطني توجعني فاعزم لي يا فكي بابكر، وعندما قبضتها بإصبعي انقلبت فوق وركي، وغنجت فدفعتها ومضيت لسبيلي، وعند وصولي لمنزلي صليت العشاء إماما ولكن عند اضطجاعي للنوم غالبتني نفسي بالمسير لزهراء وغلب علي الهوى، فوصلتها ووجدتها منفردة سرت جدا بدخولي عليها ومكنتي من نفسها)[2].

يتضح في الشاهد تجاوز الكاتب للمعايير الصارمة والتابو الاجتماعي خلافاً لمعظم كتاب المدونة، وصولاً إلى قيمه فنية تتمثل في الصدق، إذ أن أدب التعبير الذاتي ليس له قيمة إذا لم يكن كاتبه صادقاً في سرد وقائع حياته، الكاتب يرسم صورة للذات مفتوحة على الأيروسي في أكثر من موضع مذكراته، لكي يوضح ملامح الذات وتفاصيلها، وأدق ما يتعلق بها في جانب المسكوت عنه حيث أشار إلى تحرش إحداهن به (ولما قمت قامت معي النية وحدها فلما جئنا في الدهليز المظلم ارتجفت وقبلتني فضربتها بكفي ضربة مؤلمة)[3]. ودفع الطموح لنقل رؤية شخصية عن صورة الذات اعتمادا على فعلى الذاكرة والتذكر أن يضع الكاتب نفسه في مواجهة نفسه ويبدأ في زمن السرد الحاضر، العودة إلى الماضي زمن التذكر لقول كل شيء.

يشير الباحث في هذا السياق إلى نموذج من شوقي ملاسي (في ذلك الأسبوع شربت البيرة لأول مرة في حياتي، وكنت مسبقاً قد تعلمت التدخين)[4]، عرض صورة الذات ورسمها كما هي بجوانبها المشرقة والمظلمة قليلة في المدونة ولكنها حققت وجوداً لافتاً لانتباه الباحث لدي يوسف بدري في مذكراته "قدر جيل" حيث أكد أنّه يتناول جوانب حياته قولاً وفعلاً: (إن

---

١ بابكر بدري : تاريخ حياتي ، ج ٢ ، ص٢٨ .

٢ بابكر بدري : تاريخ حياتي ، ج ، ص٢٩ .

٣ بابكر بدري : تاريخ حياتي ، ج ١ ص١٦٠ .

٤ شوقي ملاسي : أوراق سودانية ، ص ١٩ .

هناك أمراً هاماً نرى تأكيده وتؤكيده وهو أن ما أوردناه هو ما أنجزناه فعلا وقولاً وهو ما شهدناه مشاهدة بالبصر والبصائر، وما سمعناه... فهي حقائق لا لبس فيها ولا غلو) [١]، ومن ثم أشار إلى فترة مراهقته (عن ظاهرة السماوي، لقد برزت لنا ونحن في طور المراهقة علة أصابت المجتمع آنذاك، وكان أهلنا يخيفوننا من السّماوي وهذا الاسم يطلق على الشخص الذي يُصاب بداء اللواط) [٢]. ويصل إلى أقصى حالات تبيان الذات في ضرب من الاعتراف الصريح موضحاً أفعاله في مرحلة البلوغ (أذكر أني بلغت في صيف (١٩٢٩م) برفاعة، حيث كانت أول ممارستي الجنسية مع خدم حوش أبي برفاعة، وبت..... بأم درمان) [٣].

من الملامح المهمة في صورة الذات تلك النرجسية التي تظهر، أو تخفي في نصوص المدونة فثمة نوع من تضخيم الذات، والإحساس العميق والحاد بقيمة الذات المبدعة تضخم الذات، هذا لا يخفى فيما كتبه أحمد سليمان (لعل المعارك التي خضتها، والموانع التي اجتزتها، والأذى الذي أصابني ومجموع تجربتي في العمل السياسي) [٤]. الشاهد على قصره يبلور الإحساس العالي بقيمة الذات التي تتحدث عن نفسها. تتبدى النزعة لتأكيد الذات في أكثر من موضع في المدونة (وكنت أول طبيب يملأ وظيفة طبيب مقيم بالقصر العيني) [٥]، إشارة عبد الحميد صالح للإنجاز وبأنه أول طبيب سوداني يتبوأ وظيفة في القصر العيني فيها تأكيد للذات ووعي بان هذا الحدث يجب أن يروي ويدون لأن فيه إعلاء من هوية الذات واتخذت النظرة للذات بُعداً موضوعياً عند آخرين من كتاب المدونة يشير عبد الله رجب في مذكراته أغبش إلى ذاته (لا أريد أن أزكي نفسي، بأن أزعم بأنني نشأت نشأة مبرأة من العيوب، ففي الحقيقة تعثرت، ومررت بلحظات أو فترات ضعف،... وحالات فزع، وحالات كذب أو عدم أمانة) [٦]. والكاتب هنا يواجه ذاته، ويعبر عن تحولات وجوده ومعناها في صدق جم فالمذكرات هنا

---

١ مذكرات يوسف بدري (قدر جيل) ص ١.

٢ مرجع سابق، ص ٢٠.

٣ مرجع سابق، ص ٣.

٤ أحمد سليمان: ومشيناها خطى، ص ٧.

٥ عبد الحميد صالح: مذكرات عبد الحميد صالح، ص ١٠.

٦ محمد أحمد محجوب، وعبد الحليم محمد، موت دنيا، ص ٤٠.

توضح (رغبة الكاتب في استعادة مسار حياته ليُدركه وليهنأ بما ينتهي إليه من نتائج يطمئن لها رغم الحوادث، والتناقض، والفشل، والنكوص على الأعقاب والتردد... لا يزال كما كان وأن الهوية الأثيرة للأنا لم يمسسها سوء)[1].

ويشير خضر حمد إلى عدم رغبته في الكشف عن أسرار حياته الخاصة (إن هذا الذي أكتبه ليس تاريخ حياتي الخاصة، وحياتي الخاصة محيطها ضيق وليس فيها من المغامرات أو المفآجاءت ممّا يجعلها شيقة وتستحق التسجيل، وليس هو اعترافات أدون فيها أعمالاً عملتها ولا يعلم سرها غيري وأريد أن اكشفها للناس مرة واحدة ليجدوا فيها شيئا من العظة والعبرة)[2]. والصورة التي يرسمها لحياته هي الصورة العامة، صورة المثقف العضوي الذي يرتبط بالجماهير والعمل وسطهم فهو لا يود أن ينبش، أو ينقب في خصوصيات حياته فالذات تنطلق من طموح جماعي وليس فردي (ولكن الذي أراه أني تتبعت نشأتي منذ أن عرفت الحياة العامة وجدت دون أن اقصد أنني أسجل حقبة من التاريخ)[3]، وهنا تكتسب المذكرات أهميتها من وعي الكاتب بنفسه، وبدوره وسط المجتمع.

ويمكن القول بأنّ الكتابة عن الذات في ضوء النماذج السابقة تمايزت في تحويل التاريخ الذاتي إلى أفق للكتابة، منهم مثل بابكر بدري، ويوسف بدري، وشوقي ملاسي أظهر الذات في أقصى اعترافها وبوحها، ومنهم خضر حمد، وأمين التوم، وإسماعيل الأزهري حولوا الكتابة عن الذات ورسمها إلى وعي يسعى لإدراك العالم المحيط بهم أكثر من دخيلة الذات، والأخيرة تتسق مع كتابة المذكرات التي تُعلّي من مكانة البعد التاريخي، والأحداث الخارجية، أما بناء ورسم معالم الذات فيجيء أكثر وضوحاً في السير الذاتية بالمدونة لما في النماذج من التعبير عن أحاسيس الذات والكينونة في اتجاه لإبراز محكي الحياة المستعادة في فضاء السرد ببوح واعتراف: (بل إنني ذكرت إننا سمعنا هذا السمفوني مرة أخرى على سطح بار بريطانيا وكل ما حولنا ساحر فتان، وكان المكان يجمع زهرات

---

[1] حسن عثمان الحسن، تجربتي والإعاقة، ص ٧.

[2] خضر حمد: مذكرات خضر حمد، صفحة المقدمة.

[3] المرجع السابق، ذات الصفحة.

الخرطوم، ورأيت الجمال فيه وكل ما حولنا ساحر وفتان) [١].

يعرض صاحبا (موت دنيا) نفسيهما ودواخلهما على نحو واضح وصريح وتتبدى أيضاً ملامح عرض الذات كما هي وبنوع من الشفافية لدى مزمل سلمان غندور في (أيام زمان) حيث أشار إلى طفولته فيما يشبه الاعتراف حينما تسبب في خروج الترام من مساره (خرج الترام من القضيب، صاح صاحبنا مثل صيحة ارخميدس ... فقد خرج الترام من القضيب ولم تطل الفرحة فقد القي القبض عليه وعلى صاحبه واقتيدا إلى الناظر بعد أن أوسعهما المارة ضرباً) [٢]، ونجد مثل هذا التبيان والاعتراف وعرض الذّات عند حسن عثمان الحسن (كنّا نبحثّ عن دولارات وكنت أبحث عن من يريدني بكل عللي وجنوني... قذفت بكل معوقات التفكير الجاد إلى بويهميه معذبة وادفع الثمن الآن ولست نادماً) [٣]، وهنا إقحام للذات وكشف عن حركة النفس وبواطنها ومستوى وعيها، وتمثل هذا بصورة مختلفة وبدرجة أقلّ عند كل من الفكي عبد الرّحمن في (يا ما كان) و(من زماني وتحناني) للطيب بشير حمد.

إن النزعة في بناء ورسم صورة الذّات وتبريرها لمشروعية حياتها سادت في النصوص بدرجات مختلفة، ولكن رغم إغراق هؤلاء الكتاب في الذّات على اختلافهم كان لابدّ لذواتهم أن تتبدى في مناخ موضوعي آخر وفي إطار اجتماعي، ولعل هذا هو الذي يبرر كتابة ألوان أدب الذّات ممّا يحتم على الباحث أن يشير إلى بعّد آخر، وهو بُعد تماهي الذّات مع القضايا الكبرى على اعتبار إن الذّات في جوهرها تتماس مع الذّوات الأخرى، فالإنسان كائن اجتماعي ولا يمكن عقلاً ومنطقاً ألا يتفاعل مع الأخرى.

٢- الكاتب ناظر إلى المجتمع:

في المذكرات والسير روحاً جديدة، تميزت بالمعارضة والسعي نحو التعبير والاحتجاج على الأوضاع السائدة، ويتضح هذا الأمر في المذكرات السياسية وهي في جوهرها أدب احتجاج ملتزم يبحث في الجدل العام والتطور التاريخي والتحول نحو الإصلاح الاجتماعي وهنا تتوارى الذّات الفردية

---

١ محمد أحمد محجوب ، وعبد الحليم محمد ، موت دنيا ، ص ٤٠ .

٢ مزمل سلمان غندور ، أيام زمان ، ص ١١ .

٣ حسن عثمان الحسن ، تجربتي والإعاقة، ص ٧

لمصلحة الجماعة، ومن هذا ما ورد في مذكرات إسماعيل الأزهري (ونشرنا فكرة المؤتمر بين الخريجين على نطاق واسع وألهبنا الحماس لهذا التنظيم الجديد... نأمل أن يحقق وحدة الخرجين ومنفعة السودان)[1]، ويشير أيضا (أحمد محمد يس) إلى مثل هذه الذّات الجماعية التي تتفاعل مع الشؤون والقضايا الكبرى، (قامت اللجنة بدراسة مشاكل التعليم في السودان كما تعرضت للإصلاح الاجتماعي... وسعت لتخفيض مهور الزواج وتقليل أيام المآتم إلى ثلاث ليالٍ، ومحاربة شرب الخمر ولعب الميسر، وعلى وجه الخصوص في أندية الخرّجين والموظفين في كل السودان)[2]. الذّات الكاتبة ترفض منظومة القيم السائدة، وتسعى لتأسيس وعي جديد بالوطن، وأغلب مذكرات الخريجين تدور في هذا الفلك. هذا التماس بين الذّات الفردية والذّات في سياق الجماعة هو الذي دفع في رأي الباحث عبد الماجد أبو حسبوٍ إلى القول: (مشكلتي أنني ساهمت في الحركة الوطنية منذ أن كنت طالباً بمصر، ثم ساهمت في كل المراحل التاريخية التي سبقت استقلال السودان، وأعقبته، فانا نفسي جزء من التاريخ الوطني)[3].

تلك الذّات الجماعية تبدت أيضاً في السير الذّاتية حيث يشير صاحبا (موت دنيا) إلى (قد تهيأت نفوسنا في تلك الفترة لما نحن عاملون له اليوم ولقد شعر جيلنا يوم ذاك أنه الوارث الشرعي لتركة مثقلة بالديون وعليه أن يصفيها، وعليه وحده أن يضطلع بأعباء النهوض فكان منّا العالم الموفق والكاتب البارع والشاعر المجيد)[4].

ويشير علي شبيكة في سيرته الذاتية الجانبية الموسومة بـ (علمتني الأحفاد) إلى شأن موضوعي يتجاوز إطار الذات، ويتصل بالمجتمع أكثر كمن اتصاله بالفرد (وأنا) الكاتب فقط (أود أن أذكر شيئاً يعرفه الجميع هو أنه لم تكن هناك في السودان طبقات يمكن وصف إحداها بالارستقراطية، لا في ذلك الزمان ولا الآن. ولا حتى من كانوا ذوي دخول مرتفعة لا يمكن أن تجد فرقاً يذكر في معيشتهم عن بقية الناس في المجتمع، والسبب في ذلك بسيط جداً؛ لأن البلد المعني هو السودان وقد كان ولا يزال حتى اليوم البلد

---

١ مذكرات إسماعيل الأزهري، ص....

٢ مذكرات احمد محمد يس، ص ٧٧.

٣ مذكرات عبد الماجد أبو حسبوا، ص ١٠.

٤ محمد أحمد محجوب، عبد الحليم محمد، موت دنيا، ص٢٨.

الوحيد الذي تجد فيه تقارباً وتكافلاً اجتماعياً لا تلمسه في المنطقة العربية ناهيك عن بقية العالم)[1]. لا يمكن للقارئ أن يفهم هذا الشاهد إلا في إطاره الاجتماعي وهنا تتجاوز الذات أفقها المحدود إلى إطار موضوعي أوسع تتماس فيه الذات مع المجتمع، نموذج آخر لهذا البعد في السير والمذكرات يشير إليه الباحث في سيرة الفكي عبد الرحمن الذاتية ياما كان (المعلم والمتعلم يتناظران وقد يحاضر متعلم، ويحضر ذلك معلمون، المعلم والمتعلم يشتركان في ليلة عبقة أو ليلة شعرية، التربية الوطنية تفكير مستقيم، واحترام للرأي الآخر، ولا سلطان لأحد على أحد إلا بالمنطق والقدرة على الإقناع)[2].

كُتاب المذكرات والسير الذاتية في المدونة لم يقدموا أنفسهم بمعزل عن السياق الاجتماعي والتاريخي، بل أن ذواتهم الفردية في أغلب الأحوال تفاعلت مع المجتمع من موقع الالتزام بقضاياه، فوضعت تلك الذات المتماهية مع المجتمع في مصاف المثقف العضوي[3]، الذي يولي مجتمعه جل اهتمامه، وهدفه التغيير والإصلاح، وقد وصف الدرديري محمد عثمان في مذكراته صورة ذلك المثقف بقوله: (كانت ثمة طوائف صغيرة من الخريجين تتلمّس طريقها إلى النور... يستبد بها الشعور بضرورة العمل لخير هذه الأمة وينتابها القلق من المصير المجهول)[4].

٣- الذّات والصّراع:

الصراع نوع من التفاعل الاجتماعي يؤثر في اتجاهات الفرد ومدركاته، ويزكي فيه صفات عدم الثقة بالأخرى. [5]ويعزي علماء النفس الصراع في الذّات إلى جملة أسباب يلخصها الباحث في:

أ/ عوامل نفسية، ترتبط بميول الأفراد واتجاهاتهم.

ب/ عوامل ثقافية كالتباين الذي يحدث في المستوى الثقافي أو التعليمي.

ج/ عوامل بيئية ويحدث فيها الصراع نتيجة التباين حول أمور اقتصادية

---

١ على شبيكة ، علمتني الأحفاد ، ص ٦١ .

٢ الفكي عبد الرحمن : يا ما كان ، ص ٦٢ .

٣ المثقف العربي واشكالية الدور المفقود ، مقال الكريم أبو حلاوة في مجلة الوحدة ، عدد ٦٦ ، مارس ١٩٩٠م ، ص ٨٥ .

٤ الدرديري محمد عثمان : مذكراتي ، ص ٢١

٥ موسوعة علم النفس مادة : الصراع النفسي conflicet ويعرفه حامد زهران ، الصراع حالة نفسية مؤلمة يشعر بها الفرد وذلك بوجود رغبات ونزعات ، وحاجات متناقضة لا يمكن تحقيقها في وقت واحد ، ويؤدي الى التوتر الانفعالي والقلق .

واجتماعية وسياسية، وعندما يفسرها كل فرد حسب ميوله.

طبقاً لما سبق ثمة علاقة جدلية بين بطل الكتابة الذّاتية والصراع يتجلى في موقف فني في فضاء الكتابة، لأن الكاتب (مهما بلغ من قوة العرض والتصوير يبقي رهين الحدث ... والشخصية الكاتبة لها مميزات فارغة مستمدة من الأحداث الدائرة حولها أو في طبيعة السلوك الخلقي والنفسي)[1]. والشخصية في أدب الذّات واقعية في لحم ودم، تحتاج إلى إهاب فني وقدر من المواصفات التي تسهل تلقيها وتدفع بعالم النص عبر التحفيز إلى التشويق، لأنّ القارئ يترقب تحولاتها وإدراك أسرارها ممّا يحتم قوة الصراع وشكله الفني داخل العمل، والصّراع أما أن يكون داخليا في أعماق نفس الكاتب، أو يكون خارجياً بنقل المؤثرات المقيدة، ويمكن النظر إلى الصراع في النصوص المدونة عبر ما يلي:

أ/ الصّراع الدّاخلي:

تبدي هذا الصّراع في العديد من النصوص المدونة، وفي أنصع نماذجه إشارة أحمد سليمان إلى صراعه مع نفسه في تخوفه من الجلد والحبس الانفرادي ومدى تمسكه بما ينتج عن النضال (ولولا خوفي من الشينه التي تعيب أخوان فاطمة لكنت قد صرخت ولكن بعد وقت وسويعات قليلة لم أجد بداً من القرع بشدة على الباب)[2]. والشاهد في رأي الباحث يوضح صراع في أعماق كادر سياسي وهب نفسه للعمل السياسي بين الثبات في المعتقل والخوف منه ،هذا الصراع يطلع القارئ على دخيلة الكاتب، نموذج آخر يشير إليه الباحث يتبدى في مذكرات أمين التوم يوضح انقسامه بين العمل السياسي، وواجباته تجاه أسرته ومنزله (في هذا الجو، وبهذه المسئوليات السياسية التي وجدت نفسي داخلاً فيها وبقوة وشدة كان هناك جانب أخر يهمني كثيرا هو جانب أسرتي وشخصي... كل هؤلاء كنت أري أنني مسئول عنهم)[3]، نموذج آخر لصراع داخلي تمثل في قوة سطوة التقاليد التي كانت سائدة في مذكرات خليفة عباس العبيد المعنونة بـ (أشتات الذكريات لفترة

---

١ إحسان عباس ، فن السيرة دار الشروق ، ط ٦ ، بيروت ١٩٩٢م ، ص ١٤ .

٢ أحمد سليمان ، ومشيناها خطأ ، ج ١ ، ص١٦٤..

٣ أمين التوم : ذكريات ومواقف في طريق الحركة الوطنية ، ص ٣١ .

جاوزت الثمانين عاماً عبر دروب الحياة، قصة زواجي الأول، الذي أصفه دائما بأنه تزويج لأنه كان في الحقيقة والواقع مرضاة لرغبات أبي دون أن يكون فيه مرضاة لقلبي... واصطدمت بكل أسف بتعنت وتشدد وتشبث من قبل أبي) [1]، والشاهد يوضح مدى الصراع الداخلي أمام معركة التقاليد، وتوق الكاتب إلى ممارسة حريته الشخصية في اختيار شريكة حياته.

ونجد في مذكرات عبد الله رجب التي عنونها بـ (مذكرات أغبش) إشارة إلى صراع داخلي موجه (مررت بلحظات ضعف وحالات فزع وحالات كذب أو عدم أمانة) [2].

ب/ الصّراع الخارجي:

في مذكرات عبد اللطيف الخليفة إشارات إلى صراع خارجي أثّر عليه وعلى الجيل بكاملة (لم نهاجر لمصر من قبل الحكومة، ولا حتى من قبل أسرنا أو حتى من قبل أي جهة من الجهات، بل أننا على العكس قد خسرنا كل جهة من الجهات، نحن ثوار متمردون على الأوضاع الاستعمارية في السودان، وخاصة التي كانت سائدة في كلية غردون) [3]. يتبدى في الشاهد السعي الحثيث للحرية والرغبة في تحقيق الذّات ونجاوز قهر المستعمر والتسلط الأسري وفي اتجاه أخر تجسد السيرة الذّاتية لمحمد احمد محجوب وعبد الحليم محمد (موت دنيا) الصّراع بين الأجيال، جيل الشباب وجيل الشيوخ لحظة كتابة المذكرة (ثلاث سنوات قضيناها في حرب مع الرجعية وكانت الغلبة في جانبها... عرفنا بأنّ الرجعية تحارب الأدب وتمنعه) [4]، ولاحظ الباحث أن مذكرات خضر حمد حاولت أن تتجاوز الصراع في الجيل الواحد والصراع بين الأجيال في اتجاه التصالح وتغييب الذّات لصالح الجماعة ورد كل الصراعات إلى أفق جماعي (لقد تجنبت أن أقول كلمة "أنا" وحاولت دائماً أن أتحدث بمساهمة الجميع ومبادرة الجميع وإخلاص الجميع) [5].

---

١ خليفة عباس العبي د: أشتات الذكريات، لفترة جاوزت الثمانين عاما في دروب الحياة. مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية. أم درمان الأهلية. ٢٠٠٣م، ص ٧٤.

٢ عبد الله رجب، مذكرات أغبش، ص ٨١.

٣ عبد اللطيف الخليفة: مذكرات عبد اللطيف الخليفة، وقفات في تاريخنا المعاصر. ص ٤٢٤.

٤ محمد أحمد محجوب. عبد الحليم محمد، موت دنيا، ص ٧٢.

٥ مذكرات خضر حمد. صفحة المقدمة.

نخلُص بعد العرض السابق إلى التالي:

أ/ تبلور صراع الذّات في المدونة في مسارين، المسار الأوّل: الصّراع الدّاخلي، والمسار الثّاني: الصّراع الخارجي.

ب/ لا نستطيع أن يقلل من قيمة الصراع وأثره في معظم كتابات المذكرات لأنها أصلاً نهضت على التبرير وتبيان المواقف في سياقها التاريخي والدفاع عن الذّات.

ج/ شكل الصراع مع المستعمر بعدا أساسياً في بناء المذكرات التي كتبها الجيل الأول من الخريجين وتحديدا مذكرات الزعيم الأزهري.

د/ الصراع الداخلي جاء خافتاً ولم يتضح بشكل جلي إلا في حدود ضيقة خاصة في المذكرات، مذكرات أمين التوم، ومذكرات بابكر بدري، ومذكرات يوسف بدري؛ لأنها احتوت على مواجهة للذات في جرأة نادرة.

هـ/ في السير الذاتية تقف سيرة الحسن عثمان الحسن نموذجا ساطعاً على الصراع الداخلي، والذي أظهر شاباً طاحت الأقدار بأحلامه وصحته، فكانت معاناته مع الألم ولكنه تجاوزه للتعايش مع الإعاقة.

و/ تبدت ثمرة الصراع الداخلي في مذكرة عبد الله رجب التي أظهرت عصامياً بدأ عاملاً في توزيع الصحف وانتهى به الأمر إلى مترجم بالقصر الجمهوري ممّا أعانه على تحقيق ذاته من خلال الإدارة الصّلبة وإدراك معالم شخصيته، ممّا قاده إلى ذلك النجاح مثلما فعلت شخصية بابكر بدري واتضحت من خلال مذكراته بأجزائها الثلاث بأنها شخصية قادرة على إدارة الصّراع وتحقيق النجاح تلو النجاح حتى وصل إلى حلمه الأكبر بإنشاء مؤسسة تربوية رائدة .

ز/ يشير الباحث إلى أن عنصر الصّراع بشقيه الداخلي والخارجي في المدونة كان له أثر وأضح في تلقي القارئ فقد أظهر شخصيات الكتاب، وأبان نوع من التشويق بل واستدرج القارئ نحو كشف عالم تلك الشخصيات وتحولاتها.

ح/ ارتبط الصراع الداخلي والخارجي الذي أشار إليه الباحث آنفاً بنظرة الكتاب لأنفسهم ، وبنظراتهم إلى المجتمع وتفاعلهم معه حيث أظهر مجموعة من الصراعات تمثلت في مذكرات الخريجين في الصراع مع المستعمر، وصراعاتهم في نادي الخريجين في دوراته المختلفة وأشهر

صراع الشوقيين الفيليين، وفي القليل من المواضع في النصوص المدونة في المذكرات، صراع مع الأسرة وان جاء خافتا وعلى استحياء، أما السيرة الذاتية وعلى الرغم من أن تكوينها الفني يحتم إظهار الصراع ليتجلى في البوح والاعتراف بتلقائية وهذا ما لم يجده الباحث، حيث لاحظ سيادة ثقافة (الستر) وعدم البوح بما عدا نص، مصطفى السيد وحسن عثمان، فأدب الكتابة عن الذّات في جوهره (ليس توثيقاً كمياً، بقدر ما هو عمل انتقائي يلتقط اللحظات الأكثر إشعاعاً أو الأكثر قتامة اللحظات التي تعرب عن نفسها لحظات امتلأ بالحياة ببهجتها بمتناقضاتها وبصراعاتها) [1]، ينطبق ما سبق على المذكرات، والسير الذاتية بدرجات مختلفة في نصوص المدونة، مما يمهد للحديث عن مجال آخر للصراع وهو صورة الآخر. في الفصل التالي.

---

١ عن السيرة الذاتية في الكتابة العربية، مقال لـ علي محسباح، مجلة الكرمل، عدد ٦١، خريف ١٩٩٢م، ص ١٠٩.

المبحث الثالث
صورة الأم والأب في المذكرات والسير

صورة الأم والأب ضروريتان في أدب الكتابة عن الذات، هذه الصورة تبدو كأنها ناتجة عن إلزام حكائي، وتعليل ذلك أن تأريخ الأسرة ظلّ الابن فيه امتداداً للأب والفتاة امتداداً للأم. نحاول من خلال هذا المبحث تبيان صورة كلٍّ من الأب والأم في نصوص الدراسة.

صورة الأب:

احتلت شخصية الأب وصورته موقفاً متميزاً في نصوص المدونة، باعتبارها مكوناً أساسياً في البنية العاملية لمجموعة من المذكرات والسّر الذاتية، وبصورة أكبر بفضل حضورها على الرغم من تباين هذا الحضور في الأحداث والمقاطع الحكائية والسردية، ويمكن أن نميز ذلك الحضور على النحو التالي:

أ. حضور كلي وبارز: وذلك من خلال إسناد أدوار كبرى لشخصية الأب وتواتره المكثف، ونجد هذا الحضور الكلي في مذكرات خليفة عباس العبيد أشتات الذكريات: (كان أبي رحمة الله بحكم مولده، وبيئته، ونشأته ، وسبقته، ودراسته العربية الفصحى؛ كبير التأثير...... مفرط في تقليد أجدادنا العرب القدماء الأقحاح)[1].

وفي موضع آخر يشير إلى الأب في موقف صراعي بعد موقف الإعجاب والوصف السابق للأب (قصة زواجي الأول الذي أصفه دائماً بأنه تزويج؛ لأنه كان في الحقيقة والواقع مرضاة لرغبات أبي دون أن يكون فيه مرضاة لقلبي)[2]. ويرسم صورة محببة له تفيض بالحنان والتسامح (لحق بي فوجدني أضع السيجارة بين شفتي، وأنكفئ بها على جمر الموقد، لأوقدها وعندما رأيته فزعت وصرخت وقذفت بالسيجارة وطفقت أجري مبتعداً عنه، فإذا به يصيح لي منادياً أن أقبل وبأنه لن ينالني منه أي سوء أو أذى)[3].

وفي ذات الاتجاه يرسم أمين التوم في مذكراته صورة جذابة ومحببة إلى

---

١ خليفة عباس العبيد . أشتات الذكريات ،مركز محمد عمر بشير ،امدرمان ، بدون تاريخ ،ص ٢٤ .

٢ المرجع السابق ، ص (٧٤ -- ٧٥) .

٣ خليفة عباس العبيد . أشتات الذكريات ، ص ٢٥

النفس، فهو الأب المكافح الذي أفنى بدنه في سبيل سعادة أسرته: (كان والدي عاملاً مساعداً لوكيل البريد السفري على البواخر النيلية تارة، وعلى قطارات السكة حديد تارة أخرى.... ثم أخذ يمارس التجارة)[1]. وفي منحى آخر يظهر والده مسنداً إليه صفات النبل: (كان رجلاً كريماً ألقى كل عائده من التجارة في بضع سنوات وكان بيتنا قبلة لأصدقائه ولأهله بصفة خاصة في الأربعاء من كل أسبوع)[2].

الاحتفاء بالأب لدى أمين التوم يصل مداه ويتوج السارد وجود الأب الكلي حينما أخذه إلى زعيم طائفة الأنصار عقب تحرجه في كلية غردون، وحينما صحبه لحضور إنزال العلمين، لتبقى الدلالة الرمزية للاحتفاء بالوالد في سياق الاحتفاء بالحدث العظيم. (أخذت والدي في عربتي وجلس في العربة خلفنا ولداي معي وكانٍ عمره سنة وعبد الله وكان عمره خمس سنوات، بكى والدي وبكيت كثيراً ونحن نشاهد هذا المنظر الرائع المهيب)[3]، إنّ شكل هذا الاحتفاء والوجود الكلي ودرجة التأثير في التكوين والاقتداء بالأب، نجدها عند عبد الحميد صالح الذي يشير في مذاكراته إلى سجنه في نفس الزنزانة التي سجن فيه والده صالح عبد القادر: (من مهازل الأقدار أنه بعد قيام (٢٥) مايو (١٩٦٩م) قضيت فترة طويلة في سجن كوبر...... أخذني السجان إلى زنزانة من الزنازين فوجدت اسم والدي محفوراً عليها)[4]، هنا الابن امتداد للأب، وينسب عبد الله الطيب إلى والده في إلمامه بفن الشعر (سألني بعضهم كيف تعلمت الشعر؟ فذكرت أثر الوالد في ذلك)[5]، هذا الحضور الكلي والعرفان بالفضل للوالد يتواتر عند عثمان حميدة الأيام خطوات الزمن وكذلك لدى أحمد محّمد دياب في خواطر وذكريات دبلوماسِية حيث أورد: (واقتنعت بأنّ المرحوم والدي كان بعيد النظر...... وقد أسدى إلى معروفاً إلى جانب بقية ما أسراه لي في حياته في مجالات أخرى حين أصرَّ على التحاقي بالعمل في وزارة

---

١ أمين التوم . ذكريات ومواقف في طريق الحركة الوطنية . (١٩١٤م – ١٩٦٩م.) دار جامعة الخرطوم للنشر ١٩٨٧م . ص ٣.

٢ المرجع السابق . ص ٣

٣ المرجع السابق . ص ١٣٥.

٤ مذكرات عبد الحميد . ص ٩ .

٥ عبد الله . في حقيبة الذكريات

الخارجية)[1]، يشير الباحث في هذا السياق أخيراً إلى مذكرات حسن مكي الجانبية قصتي مع الحركة الإسلامية. وفيها يرسم صورة للأب ودوره العاملي في التربية والنشئة (لم يبدد أجواء الانقباض إلا وفاة الوالد حيث شكلت وفاته منعطفاً في حياة العائلة، وحقيقية مات الوالد في نفسه شئ من أبنائه والذين رفضوا بعناد طريق التجارة). في الشاهد تلميح للخروج عن سلطة الأب ومفارقتها وفقاً لطموحات الكاتب، ويدعو ألا أوفق في امتحانات الجامعة حتى أقتنع بمساعدته في إدارة أمور المتجر؛ ولكن هيهات لقد مات وهو راضٍ عنّا باستثناء جهدنا في التجارة)[2].

ب- الحضور الجزئي: هذا الحضور الجزئي تبلور في معظم نصوص المدونة وذلك بسبب ضآلة الدور الذي يؤديه الأب في المتن، حيث لم يشر كل من إسماعيل الأزهري وخضر حمد على سبيل المثال إلى دور الوالد في حياتهما، وفي هذا الاتجاه يمكن الإشارة أيضاً إلى بابكر بدري في الجزء الأول في مذكراته: (ولدت من والدين أميين في التعليم والأرزاق حيث ولداني ولكنهما غنيان في الأخلاق في حالتي بؤسهما)[3]، وقد لاحظتُ أن شوقي ملاسي أخفى صورة الأب في مذكراته واستبدلها بصورة الجد في وجود جزئي (أعود إلى جدي السيد/ إبراهيم محمد حمو لأذكر أن له أصولاً كردية)[4]، وربط في موضع آخر بين الجد والعقاب (وكثيراً ما كنت أنال العقاب من جدي)[5]، وترتبط صورة العم عند ملاسي بالبطولة (في مطالع الوعي علمت أن عمي علي ملاسي كان أحد مؤسسي جمعية اللواء الأبيض وأحد أبطال ثورة (١٩٢٤)[6].

والشاهد أن صورة الأب التي تقبع في قلب المذكرات والسير ليست صورة متوهمة بل هي صورة حقيقية تجسد علاقة الابن الكاتب بالأب المكتوب عنه والأخيرة غابت غياباً مطلقاً في مذكرات أحمد سليمان وظهرت بشكل جرئي وباهت، وأقرب للوجود الرمزي في مذكرات عبد

---

١ أحمد محمد دياب، خواطر وذكريات دبلوماسية، مركز عبد الله، ٢٠٠٤م.
٢ المرجع السابق، ص ١٨.
٣ بابكر بدري، تاريخ حياتي، ج ١، ص ١٨.
٤ أحمد محمد دياب، خواطر وذكريات دبلوماسية، مركز عبد الله، ٢٠٠٤م.
٥ المرجع السابق، ص ١١.
٦ المرجع السابق، ص ٢.

اللطيف الخليفة ومذكرات عبد الماجد أبو حسبو.

صورة الأم:

غيبت نصوص الدراسة المدونة في أغلبها صورة الأم ولم يلتفت معظم هؤلاء الكتاب لأمهاتهم حتى كأنهم (سّوّوا من الطين رأساً وأسقطوا في عالم الأحياء)[1]. فيما عدا القليل من الكتاب منهم أمين التوم: (وكانت والدتي مريضة كثيرة الشكوى، وكان لا بد أن أعتني وأعرضها على الأطباء بانتظام)[2]، تشرع الأم في الظهور في مذكرات أمين التوم في أكثر من موضع، ويرتبط هذا الظهور بمشاعر الحب، والتقدير، والشعور بالمسئولية تجاهها: (كنت أحس بشيٍ من المسؤولية نحو والدتي برغم سني، وأحس بغياب والدي عنا إحساساً عميقاً..... وأذكرٍ وأنا صبي صغير في المدرسة الأولية كنت أعمل أيام العطلة المدرسية بائعاً للدجاج وبيضة والحمام.... وكنت أعطي والدتي ما أجمعه من مال لتنفقه على في أيام مقبلة عندما تفتح المدرسة أبوابها بعد العطلة)[3]. وعبد الله الطيب الذي رسم صورة نورانية لوالدته (كانت الوالدة نقية اللون صفراء طويلة جميلة وكانت أمها تخاف عليها العين وكانت هي أيضاً طوّاله ضارية إلى الصفرة حسناء أيامٍ الشباب)[4]. احتفاء الكاتب بالأم ووالدتها يجسد احتفاءه بالأمومة مطلقاً خلافاً لبقية كتاب المدونة، ومن الصور الزاهية للأم الصورة التي رسمها أحمد محمد دياب لوالدته (لوالدتي الحاجة فاطمة محمد صالح رحمها الله نوادر كثيرة وكانت تتمتع بروح دعابة قوية نجمع ما بين بساطتها وأصالتها، ومحاولاتها للجمع ما بين الماضي والحاضر وبين الأصالة والحداثة، وكنت وما زلت أرى فيها كل شئ جميل وطيب ونقي وله طعم هذه الحياة)[5]. يتوسع الكاتب في رسم صورة الأم، ويسند إليها الجاذبية والحكمة والنقاء وكل شئ جميل في اتجاه نادر في تمجيد الأم وعدم رميها في عتمة الغياب كما فعلت بقية السير والمذكرات.

---

١ ا الأم كول . ومكائد المتخيل ، غياب الأم وامحائها في السيرة العربية . مقال محمد لطفي . اليوسفي ، مجلة نزوي ٢٨٤ ، أكتوبر ٢٠٠٥م . ص ٢٣ .

٢ ا أمين التوم ، ذكريات ومواقف . ص ٥ .

٣ المرجع السابق، ص ٣٠.

٤ عبد الله ، حقيبة الذكريات . ص ٩٢

٥ ا أحمد محمد ، خواطر وذكريات . ص ١٢ .

بل تجده يمعن في تعداد خصالها: (لها عقل راجح ورزين، وفكر ثاقب، وشخصية تتمتع بصمات القيادة الواعية والمسئولية الملتزمة) [1].

أمّا مزمل سليمان غندور فنجده يصف ويرسم صورة الأب مقارنة مع صورة الأم حيث يصف الأب بالعطف، والحنان والأم بالقسوة (لم تسأل أكثر من هذا لأنه والده قد عاد من لسوق وأنها تعلم أن والده لا يقبل أي قسوة على ولده الحبيب) [2].

في مقابل حنان وطيبة الأب تظهر الأم رمزاً للقسوة (وما كان في اليوم التالي حتى والدته إلا أن أرسلت لأخيه في البيت المجاور بعد أن غادر الأب المنزل السوق وحكت له القصة وأمرته بضربه معلقة أخوه من رجليه ويديه على عارضة الراكوبة وطفق بضربه بكرباج له عدة السن وهو يصرخ) [3].

بصدد صورة الأب والأم نُشير إلى الملاحظات التالية:

١. تباينت نصوص المدونة على اختلاف مؤلفيها، واختلاف رؤيتهم من الكون، واختلاف رسم ذواتهم وصورة الآخرين في إيراد أو تغييب صورة الأم والأب.

٢. تمايز حضور الأب في نصوص المدونة من حضور كلي وشامل، وتواتر في المدونة مثلما ورد في مذكرات حمد بشير وأمين التوم وعبد الله الطيب، وأحمد محمد دياب وحضور باهت وجزئي كما ورد في مذكرات بابكر بدري، وشوقي ملاسي، وكذلك مذكرات عثمان حميدة الذي أشار إلى أبٍ روحي الشيخ العيشاوي.

٣. سكتت المدونة إلا في القليل النادر عن صورة الأم بل وغيبتها فيما عدا سيرة عبد الله الطيب، وبشير حمد، والفكي عبد الرحمن.

٤. أميز حضور للأب تمثل في أشتات الذكريات لخليفة عباس العبيد الذي ركز على الجوانب الإيجابية والسلبية في صورة الأب كما رآها وأبرزها في إنسانيتها ووصفها بالحنان والقسوة. وكذلك عند عبد الله الطيب لتراكم تواتره الكمي في "من نافذة القطار" و"حقيبة الذكريات" وارتباط ذلك التواتر بتقديره له، وتقديمه باعتبار نموذجاً إرشادياً وقدوة له، من جهة

١ المرجع السابق، ص ٧٢.

٢ سليمان غندور، أيام زمان، ص ١٤ .

٣ المرجع السابق، ص١٥

أخرى وضح مدى حزنه على فقده (شعرت بالحزن لما وضعت الجنازة في ود اللحد...... ودمعت عيناي بالحزن الشديد)[1].

وعن أمه أورد (كانت تكظم الغيظ، تعفو، تحسن العشرة وتطيب النفس) ومثلما رسمت نصوص المدونة صوراً للأم على قلة تواترها والأب فأنها أشارت إلى باقي أفراد الأسرة حيث أن البنية الأسرية، والتنشئة الاجتماعية لهما أثر كبير في تشكيل صاحب الكتابة عن أدب الذات فالأسرة تمثل مصدر الأمان المادي والعاطفي للفرد، ويمكن الإشارة إلى صورة الأخ، ففي مذكرات خضر حمد تأخذ بعد الأخ المثالي، الذي يؤثر تأثيراً إيجابياً في شخصية وتكوينه الفكري والاجتماعي: (نشأت فوجدت أخي الأكبر المرحوم عبد الله حمد يقرأ كثيراً.... يقرأ الفقه في الجامع الكبير بالأبيض، وينتهي الدرس فيدلفا إلى البيت؛ ليقرأ قراءة جديدة في فنون أخرى لا تمت للدين بصلة.... وكان لهذا أثر في تكويني من ناحيتين أولاهما أن أخي كان يحب القراءة فأحببتها واتجه تفكري إليها، وثانيتهما إنه كان لا يقرأ لنفسه، بل كان حريصاً على أن يشرك الآخرين فتعلمت من ذلك حب الغير ومساعدته)[2]. ويعيد عبد الله الطيب في سرده المستعاد، قصة موت شقيقة حسن في سياق تأملاته الوجودية عن الحياة والمجتمع (المرء كثير بأخيه..... كان أخي حسن نعم الرفيق، وغرق في الغرب بالمترة)[3]، وفي موضع ثان يشير لشقيقه الذي ارتحل ويبدى صبراً وجلداً على فراقه، (كانت وفاة حسن كارثة، مر قريب من عام على وفاة حسن، وتسليت كما يتسلى الناس كان مكتوباً في كراسة الحظ أن المصائب تبدو كبيرة، ثم تصير صغيرة)[4]، أما الطيب ميرغني شكاك فقد أشار إلى خاله، موضحاً إعجابه بهذا الخال، ورغبته في أن يكون مثله (لابد لي من أن أذكر شخصية كان لها دور كبير في تكوين شخصيتي، تربكني به حتى اليوم صلات المودة والفهم... عندما كنت صغيراً كنت أقف أمام المرأة، وأنظر لشكلي وأقول خالي يوسف بالضبط)[5]، الراوي في أدب الكتابة عن الذات

---

١ خضر حمد، مذكرات خضر حمد، ص (١٤ – ١٥).

٢ خضر حمد، مذكرات خضر حمد، ص (١٤ – ١٥).

٣ حقيبة الذكريات، ص ٣٤.

٤ المرجع السابق، ص (٩٤ – ٩٥).

٥ الطيب ميرغني شكاك، الحوش، بدون تاريخ ولا تحديد لمكان الطبعة، ص ٢٣.

لا (يتصور على أنه فردي محض، بل يربط البعد الفردي بالبعد الجماعي ربطاً محكماً ، فهو ليس فقط ذلك الفرد المهموس بذاتيته الفردية)[1]، لذا تتواتر في المدونة إشارات تتجاوز الذات وصولاً للآخر داخل النية المجتمعة والأسرية التي ينتمي إليها الكتاب، في ضوء ما سبق أفرد إسماعيل الكاشف مساحة واسعة في مقاماته السردية الذاتية لأنجاله: (أرجو أن أذكر بعض المعلومات عن أولادي.... سامية لم تجابها أي صعوبات وهي صغيرة، أبو بكر كان يسهر بنا طوال الليل وهو يضحك وعيناه مفتوحة، وكان يخاطب غيره.... أما أنور فكان في صغره يغلق وكأنه مخنوق....)[2]، الشاهد – على طوله – يشير بشكل عام إلى الأبناء، ويؤكد من طرف آخر العلاقات الأسرية، لكن هذا لا يتعدى الاسم ووصف طفولة كل واحد منهم، إضافة إلى إشاراته في موضع آخر مع لبناته، لكنه يشير في موضع آخر لمعاناة ابنه سامي مع المرض (في العصر عمل العملية، وسهرت مع والدته أمام سريره حتى الصباح..... وأذكر أني شاهدت خصيته الشمال أكبر من اليمين، وأخذت سامي للدكتور كمال بشرى.... فأحضر حقنة وشطف الماء من الخصية)[3]. وفي سياق آخر يرسم موسى بدري لأبنائه وبناته صورة زاهية يعبر فيها عن سعادة الأب بنجاح أنجاله، ويربط هذا بالترابط الأسري والحياة المستقرة مع زوجته (وأحمد الله الذي هيأ لي حياة سعيدة ومستقرة مع زوجتي الحبيبة سعدية التي كانت لي خير عون ودافع لمواصلة هذه الرحلة الطويلة من عملي.... كما قامت بتربية أبنائنا تربية حسنة وخرجت منهم الطيب، والطيبة، والمهندس والعالم)[4]. وعلى الرغم من البيئة العائلية والأسرية وعلاقتها المتشابكة تعد من أهم العوامل في حياة صاحب أدب الكتابة عن الذات فإن ورودها باهت، وسطحي، ولا يتعدى الأسماء، ودن التوغل في تفاصيل عميقة مثلما ورد في ذكريات جيل كحامد الضو البيت (ولم أنس حدثاً حلّ بي وأنا بتلك المنطقة، ألا وهو وفاة كبرى

---

١ السيرة الذاتية وتعدد الأصوات، بطرس الحلاق، مقال في مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، مج ١٧، ع ١، ج ٣، ١٩٨٨م ، ص ٨٦ .

٢ إسماعيل الكاشف ، الذكرى للإنسان عمر ثان ، مروى بوكشوب ، الخرطوم ، بدون تاريخ ص ٢٤

٣ المرجع السابق، ص ٢٥.

٤ موسى بدري، مذكرات أول طيار سوداني، ص ١٢٦.

بناتي بمدينة شندي في يوم ١٩٥٩/١٢/٢ والتي واريناها بمقابر شندي) [١]. استرعى انتباه الباحث الحضور النسبي لصورة الزوجة في نصوص المدونة مثل شارات بابكر بدري أبان جهاده في حملة ود النجومي (في فركه عزمت على الزواج مستأذناً الأخير فسمح لي بعد عناء، وسلمت بيت المال لمحمد حمودى الحضري.... فبنيت بيتاً للعرس) [٢]. ويشير في موضع آخر إلى إجبار والده له على تطليق زوجته (أنا صممت على تنطلق (البقيع)....... فقد كثر سبّها لنا ولكم، والسّامعون يظنون إننا مكشفوا حال.... أنا جئتك طالباً منك تطليقها) [٣] يستطرد بابكر بدري واصفاً ارتباطه العاطفي بتلك الزوجة (فوضعت رأسي عن حجرها وقلت له طلقتها، فبكت بدموعها وأبكتني، بدموع قلبي وافترقنا) [٤]. والشاهد يجسد حالة نادرة في المدونة فقد صمتت أغلب نصوص المدونة عن الإشارة إلى الزوجة وأن وردت تورد باهتة أو سطحية أو أتضاعيف الأهواء، أمّا أحمد محمد يس فقد أشار في مذكراته إلى خطيبته - والتي أصبحت فيما بعد زوجته - إشادة سطحية (فقد كان من بين التطريز قطعة صنفتها خطيبتي زوجتي فيما بعد وعليها اسمها وأدركوا أنني لا يمكن أن أترك هذه القطعة واستعدوا على المرحوم عبد الله الفاضل أن يزايد فيها فارتفع سعرها إلى أربعة جنيهات وعندما قدمت تلك القطعة لأم عادل بعد الزواج وبرفقتها الإيصال بأربعة جنيهات اعتبرت ذلك فيما أرى هدية زواج محترمة) [٥]، يلاحظ أن الكاتب كنّي عن اسم زوجته ولم يشر إليها مباشرة على الرغم في وجود الأثر العاطفي إلا لأنه لم يكن واضحاً مثلما عبَّر بابكر بدري، ويشير خليفة عباس العبيد إلى زواجه الثاني (أتممت عقد قرآني بزوجتي الحالية وابنه خالي في نفس الوقت السيدة/ صفية حامد عمر هذا الزّواج اخترته بنفسي وأنا مقتنع به فيها بحق بحمد الله ما زلنا نعيش معاً، في وفاق ووئام واحتفلنا بيوبيلنا الذهبي عام ١٩٩) [٦]. فالكاتب لم يصمت عن الإشارة إلى زوجته بدليل

١ حامد ضو البيت ، ذكريات جيل دار الأصالة ص١٠١.

٢ بابكر بدري ، تاريخ حياتي ، ج١١ ، ص٧٨ .

٣ المرجع السابق، ص١١٦.

٤ المرجع السابق، ص١١٨.

٥ أحمد محمد يسن – مذكرات أحمد عمر يسن مركز محمد عمر بشير – أم درمان، ٢٠٠٢م ، ص ٩٥

٦ خليفة عباس العبيد ، أشتات الذكريات ، مركز محمد عمر بشير ، أم درمان ، ص ٩٩ .

ذكر اسمها وملابسات زواجه إضافة إلى احتفائه وتقديره لهذه الرحلة الطويلة. ومن الذين أشادوا إلى زوجاتهم بشكل تضمن معنى الاعتراف يوسف بدري (أمّا مرحلة الحب الجنسي فقد بدأت نص عام (١٩٤١م) عندما فكرت في الزواج ووجدت ذلكم الحب في شخص السّارة موسى بجمالها وقوامها، وكنت أجد الامتناع في كلامهما قبل الزواج..... وهنا يحلو لحديث عن الحب الجنسي فقد وجدته معها ففيه سكن الوارد في الآية الكريمة (..... لتسكنوا إليها) هذه هي مرحلة الزواج الأولى أي الإعجاب الجنسي ثم تعقبها المودة وهي غير الحب إذ تتبع في الاحترام المتبادل في المعاملة والمشاعر ثم الرحمة وهي تلك العاطفة الجياشة التي تكون نتيجة للإيمان) [1]، الشاهد يوضح مكانة الزّوجة ويصور العلاقة الإنسانية بينها بقدر كبير من البوح والاعتراف قد لا تقره الأعراف الدينية ولا الاجتماعية ولكن الكاتب يحاول أن يترك أثره المنشود في المتلقي ويمضي بعيداً في إبراز الذّات وما يتعلق بها دون قيود.

النموذج الأخير في هذا الجانب هو مرتضى أحمد إبراهيم حيث يشير إلى زوجته الأجنبية :(أعود بعد الظهيرة في ذلك الطقس الحار إلى بيتي بمدني، وكان بيتي به عدة مراوح كما كنت قد اشتريت ثلاجة بالأقساط كل ذلك لأهب زوجتي النمساوية التي أتيت بها إلى تلك البيئة الغريبة عليها ليس فقط في الطقس، ولكن في كل شئ وظلت تقف بجانبي تقاس كل ساعة في حياتها) [2] ، يرسم الكاتب صورة زاهية لزوجته الأجنبية ويخلع عليها صفات الصبر والوفاء وتقدير ظروف الزوج وفي موضع آخر يشير (كانت تقدم بواجباتها نحوي ونحو أبنها الصغير (سامي) علي وجه وفي صبر وجلد) [3] . بعد العرض السابق وباستقراء الشواهد توصل الباحث إلى الملاحظات التالية بصدد البنية العائلية والأسرية في نصوص المدونة وخاصة صورة الأخ والزوج.

أ - سكتت أغلب نصوص المدونة عن الإشارة إلى البنية العائلية.

ب- تمثلت صورة الأخ القدوة والنموذج الذي يحتذي في مذكرات خضر

---

١ يوسف بدري . قدر جبل . مؤسسة الأحفاد ،١٩٩٥ . ص ٢٢ .

٢ مرتضى أحمد إبراهيم، الوزير المتمرد . مذكرات المهندس مرتضى أحمد إبراهيم مركز الدراسات .

٣ المرجع السابق ، ص ٢٨

حمد ومدى أثره في تكوينه أي خضر حمد الاجتماعي، وميله إلى خدمة الناس.

ج - ارتبطت صورة الأخ عند عبد الله الطيب بالرثاء وإحساس الفقد بدليل تكراره في حقيبة الذكريات في أكثر من موضع.

د - ورد الخال في مذكرات الطيب ميرغني شكاك باعتباره نموذجاً إرشادياً أراد الكاتب في طفولته أن يكون مثل خاله كأنما هو يستعيد المثل الشعبي السوداني (الولد خال)، من جانب آخر يشير يوسف بدري إلى إعجابه ببابكر بدري وانه قدوته في الحياة (ثم جاءت مرحلة الوجد والعقل والفقه والضمير كل هذه التي تعين الفرد على تحقيق أهدافه ووجدتها في بابكر بدري واستحوذت شخصيته على كل مشاعري) [1] ، فالابن معجب بوالده، وقد أشار أيضاً إلى أمه (وهي الأم الرءوم المحبة لأهلها، (حنينه) وهذه سمة لازمتها طوال حياتها العامرة..... هذه الحِنّية اكتسبتها محبة واحترام الجميع وعلى رأسهم أبي) [2].

هـ - الإشارات إلى الأبناء بشكل مكثف، وواضح، وصريح، ورصد طفولتهم وردت في المدونة قليلة جداً، أنصع نموذجاً لورودها بشكل أوسع وبارتباط عاطفي حميم نجد في السيرة الذاتية لإسماعيل الكاشف الذكرى للإنسان عمر ثان.

و - أماً صورة الزوجات فقد تباين حضورها في نصوص الدراسة حيث ارتبط حضورها بعاطفة الحبّ والمودة عند كل من بابكر بدري ويوسف بدري وخليفة عباس العبيد ومرتضى أحمد إبراهيم، ووردت في شكل إشارات طفيفة عند أحمد محمد يس وموسى بدري، وغيبت في باقي النصوص حيث مال الكتاب إلى لصمت عن حياتهم العائلية الخاصة.

ممّا سبق من نقاش يمكن أن نمعن النظر في أسباب هذا التغيب، والورود السطحي للبنية العائلية والأسرية، في نصوص المدونة، لأن النزوع إلى الكتابة عن الذات محاط دائماً بـ(الظروف الثقافية والتاريخية أكثر من الخصائص الفردية) [3]، وفي الحالتين المشار إليهما تبرز حكمة باسكال في

---

١ يوسف بدري، قدر جيل ، ص٢٠٠

٢ المرجع السابق ، ص٤٥ .

٣ جورج ماي ، السيرة الذاتية ، ترجمة محمد القاضي ، وعبد الله صوله ، قرطاج ، بيت الحكمة ، ١٩٩٢م ، ص ٢٣ .

الأولى (الأنا بغيض) بمعنى عدم الكتابة عنها والبوح في كل تجلياتها (الأنا) وما يتعلق بها، وفي الثانية والتي وردت بدرجة أقل في المدونة يمكن الإشارة لمقولة (روسو): (أريد أن أكشف جنسي أنسانا كما هو على حقيقته وهذا الإنسان هو أنا)[1]. فالأنا بغيضة في أغلب كتابات المتن باعتبار مرجعيتها إذ أن حياة الفرد في الثقافة الإسلامية عورة بدليل العبارة الفصيحة (الله أمر بالستر)، والعبارة الدارجة (الله يستر عليك)، (السترة والفضيحة متباريان) والشاهد أن عدم الاهتمام بالحياة الخاصة ظاهرة مميزة الحضارة العربية والإسلامية، لذا يمكن تبرير الابتعاد عن الخوض في الحياة العامة لأغلب كتاب المدونة مما وسم النصوص بضعف جوانب الأنا وما يتعلق بها، وتغيب الكتابة عن الخصوصيات بأثر الموروث الثقافي (إذا بليتم فاستتروا) وهكذا ضعفت حدود الحياة الحميمة خاصة بنية الأسرة في أغلب نصوص المدونة عدا القليل من نصوص المدونة أشار الباحث آنفاً إليها، هذا النقاش يقود إلى اللغة التي عبر بها هؤلاء الكتاب عن ذواتهم، وكيف تشكلت كما سوف يورد في المبحث الأخير من هذا الفصل.

---

١ المرجع السابق، ٢٤.

المبحث الرابع
التّشكيل اللّغوي لكتابة أدب الذّات

تعتبر اللغة عنصراً مهماً من عناصر الكتابة عن الذات، فهي توضح درجة التعبير عن النفس، وبها تتبدي قوة بناء العمل وتماسكه.

بما أنَّ كتابة الذّات هي تعبير صريح وبشكل مباشر عن الواقع فأنها تمتزج بشخصية كاتبها، وتجارية الذاتية والموضوعية، لذا سوف يسعى الباحث في هذا المبحث لمعالجه اللّغة في كتابة الذّات ضمن ما أطلق عليه اصطلاحاً التشكيل اللغوي: (إنَّ كل تعبير لغوي، هو في جوهره تشكيل باللغة وإعادة نمذجة بواسطة الكلمات) [1].

إن التشكيل اللغوي محاولة للكشف عن منطق لغة أدب الكتابة عن الذّات بشقية مذكرات وسير ذاتية؛ لأن هذه اللغة: (تفترض تحقيق بعض الشروط التي تبدو في جوهرها ايدولوجية أو ثقافية مثل خطورة التجربة الشخصية وقابلية انتفاع الجمهور بعرضها) [2].

طبقاً للمقتطف السابق إن التشكيل اللغوي يرتبط بمكونات بناء أدب الكتابة عن الذات ودوافعها، بل أن كل تلك المكونات تمتزج مع مختلف العناصر التي ينهض عليها النص في وحدة كلية.

باستقراء نصوص المدونة توصل الباحث إلى أهم ملامح التشكيل اللغوي وجاءت على النحو التالي:

١ / تذويت الكتابة:

ويعني الصّوغ الذّاتي للغة وهو يكتسب أهمية كبرى في بناء أدب الذّات نظراً للوضع الاعتباري للذّات في بنية المحكي المستعاد ذلك أن سردية المحكي ترجع دائماً إلى وجود السارد في سرده وحضوره المكثف: (إنَّ سردية النص ترجع إلى بنية المحكي إلى قصته وإلى ذاته..... إنها ترجع أيضاً إلى تركيب وحركية الذّات) [3].

إن السرد في المذكرات والسير الذاتية هو خطاب الذّات ولا يوجد سرد بدون ذات فاعلة تنج خيوط لمحكي المستعاد من الماضي إلى الحاضر، ومن

---

١ محمود أمين العالم، الرواية العربية والايدولوجي، دار حوار، اللاذقية سوريا، (١٩٨٧م)، ص ١٦

٢ جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، ترجمة وضاح شرارة، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٦م، ص ٨٢.

٣ لكدنرزنسكي، النقل من التشكيل اللغوي في الرواية، محمد بوعزة، مجلة علامات في النقد، المجلد التاسع ج ٣٢، ص ٨٦.

نبرات الذّات الواضحة والتي تشير إلى قيم انفعالية وتوتر في محاولتها تحقيق التواصل مع المتلقي، ومن هذا ما دونه بابكر بدري في تاريخ حياته الجزء الأول محاولاً لفت انتباه المتلقي إلى طفولته المبكرة: (ممّا أتذكر عن طفولتي لبن رضاعتي.... ما رضعت أكثر من سنتين. أتذكر لبن الثدي يأتيني في فتحات صغيرة وهو رقيق وفي طعمه حلاوة)[1]. بغض النظر عن مدى صدق النص السابق أو عدمه فإنه تمتزج بذات الكاتب فالوقائع منسوبة إلى المؤلف نسبة صريحة بدليل استخدام ضمير المتكلم. حيث تبدت ذات المؤلف الراهنة أي في لحظة الكتابة لتستعيد الماضي (طفولة مبكرة). نموذج آخر لما سبق يحدد فيه الكاتب تفسيراً لذاته ويستعيد ذكرى أيام مضت وتبقت فيها الذّات المتكلمة حيث ترتبط بوضوح شخصية الكاتب وتأكيده على ما دونه: (أما بعد فإن محرر هذا التاريخ يوسف بن المعلم ميخائيل مليكه القبطي السوداني كان والدنا حضر من مصر أول فتح الفتوح، ومن ضمن أربعين كاتب يعايلاتهم)[2]. الشاهد يشير إلى وجود الذّات الكاتبة في سرده عبر تفاصيل دقيقة محققاً تذويت الكتابة على مدى قضاء السرد: (إنّ أوضح أسباب وجود العمل الفني وجود صانعه)[3].

الإحالة إلى الذّات بشكل صريح أو مضمر، متضمنة في أغلب نصوص المدونة، ففي «موت دنيا» محمد أحمد محجوب، وعبد الحليم محمد. إشارات واضحة لتذويت الكتابة. (لقد نفثت في روحاً ارتفع بيّ إلى الأمل الواسع..... وها أنا أودعك وأفارقك لأحط رحالي في عاصمة الجزيرة)[4].

يقتضي تذويت الكتابة الذي ورد في جل النصوص المكونات التالية:

أ الإحالة إلى ضمير المتكلم.

ب عكس التجربة الشخصية.

ج يكون ضمير المتكلم في أدب الكتابة عن الذّات ذاتاً وموضوعاً في أغلب الأحوال.

د- استخدام ضمير المتكلم دليل على ثبات المسؤولية: (لقد تحليت في تصرفات أبان تلك المحنة بالصبر والحكمة، وبعد النظر حتى لا

---

١ بابكر بدري . تاريخ حياتي . ج ١ . ص ١٨

٢ مذكرات يوسف ميخائيل . مركز عبد لكريم مرغني الثقافي . أم درمان ٢٠٠٤م . ص ٢.

٣ أوستن وارين ريفية وبليك . نظرية الأدب . ترجمة محي الدين صبحي . المجلس الأعلى .

٤ محمد أحمد محجوب . عبد الحميد محمد . موت دنيا . ص ١٢٢

ألقي بالسودان في براثن الشر والأذى، بالاستماع إلى نصح السّاعين بالوقيعة).

هذا ما ساقه الزعيم إسماعيل الأزهري في سياق ذكره لحوادث مارس (١٩٩٥م) ومحاولته تحمل مسئولية ما حدث بغرض تبرير الوقائع والأحداث، وفي هذا دليل على ثبات المسئولية. إن صيرورة تذويت الكتابة في نصوص المدونة تجاوزت التصوير الآلي لتفسح المجال لذاتية السارد للبروز على فضاء السرد.

٢/ اللغة الإخبارية:

في إطار تشخيص اللغة المستخدمة في أدب الكتابة عن الذات في نصوص المدونة يشير إلى اللغة السردية الإخبارية، فأدب الكتابة عن الذّات يستعير أدواته بواسطة أشكال سردية وقد غلبت على معظم نصوص المدونة اللغة الإخبارية خاصة المذكرات وهي لغة تستهدف توصيل المعلومات والوقائع والأحداث ولا تميل إلى الطموح الأدبي في أغلب الأحوال بارتكازها على التقريرية: (الأدب من حيث هو مادة لغوية لا يطابق الواقع ولا يحاكيه بل يفارقه) [1] ولكن أدب الكتابة عن الذّات أدب حقيقي مستمد من الواقع والوقائع وبهذا سعت نصوص المدونة لتوظيف اللغة الإخبارية والعامية ومن هذا ما دونه عبد اللطيف الخليفة:(وفي الذكريات التي لا تزال عالقة بذهني ما كنّا نقوم به من مناكفات) [2]، تلك اللغة كتب بها عبد الماجد أبو حسبو، وإسماعيل العتباني، وخضر حمد، ويوسف ميخائيل وأحالت إلى الوقائع والأحداث دون أي طموح أدبي أو السمو، إلى في القليل النّادر وأرتبط بهذه اللغة السرد التاريخي كما ورد في مذكرات أحمد محمد يس ومعظم كتّاب المذكرات، فالحكي الإخباري (هو الطريقة التي تتحول بها ما إلى إفادة كلامية....... وهي الوسيط لتوصيل التجربة) [3].

تخيل اللغة الإخبارية إلى الإخبار المروية، وقد تعددت باختلاف نصوص المدونة واختلاف الموضوعات التي طرقوها، فقد تضمنت حكايات الأهل والآباء والأجداد وتواريخ أحداث سابقة والمنقول المحكي عن شخص

---

١ يمنه العيد، ملاحظات حول الكتابة الوطنية . في كتاب دراسات في القصة العربية . مؤسسة والنشر. بيروت ١٩٨٦م ، ص ٢٢ .

٢ مذكرات عبد اللطيف الخليفة . ج ١، ص ٣٤ .

٣ أمل سالم العوادة، محمد عبد لكريم . صورة المرأة في الأدب الشعبي الأردني والفلسطيني . مؤسسة اربت للدارسات الجامعية ٢٠٠٠م عمان . ص ١٣٥

آخر، ففي مذكرات عثمان حميدة الأيام خطوات الزّمن بنقل أخباراً عن طلعت فريد وعلى شمو (كان وقتها موظفاً بإذاعة ركن السودان بالقاهرة) .[1]

في ضوء ما تقدم فإن اللغة الإخبارية تميزت بالتالي:

د. تحدد الوضع الاعتباري للسارد فيها باعتباره يسرد عن نفسه وعن الآخرين.

هـ. تحول مقام السرد في اللغة الإخبارية من السرد الذّاتي إلى السرد الغيري.

و. تضمنت اللغة الإخبارية سرداً تاريخياً واستخدمت آليات السرد التاريخي وأهمها نقل الوقائع. بمعنى توظيف نسق التركيب اللغوي المنتمي إلى الماضي والموجود في كتب التاريخ، وأنصع نموذج لهذا مذكرات يوسف ميخائيل والتي تبرز فيها بعض المفردات (التركيبة مثل باشا باشكاتب أغا باشبزق سنجك أمتدي دفتر خانور طبق خانو وقيقرا .....) [2].

أسلوب الحِجاج والجدل والإقناع:

يعرف بارلمان الحِجاج بقوله (هو مجموع تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تبعث على إذعان المتلقين للقضايا التي نعرضها عليهم أو أن تزيد في درجات هذا الإذعان) [3]، ويضيف آخر: (غاية الحجاج التأثير في الإنسان بأن يحد نفسه مدفوعاً إلى العمل أو مهيأ لإنجاز عمل محتمل) [4]، من الشاهدين نستنج أن أسلوب الحِجاج يهدف إلى التصديق، الإقناع من خلال اللغة وذلك وصولاً إلى تبيان فكرة، واستدراج القارئ نحو المعاني المقصودة، وإقناعه بمصداقيتها، ويتمثل المنطلق الحجاجي في مواضع عديدة من النصوص ومن أهم آلياته:

- كثافة استخدام الضمائر باعتبارها (عصب الحِجاج) [5] ومن ذلك ما

---

١ يمنه العيد، ملاحظات حول الكتابة الوظيفية، في كتاب دراسات في القصة العربية، مؤسسة والنشر، بيروت ١٩٨٦م ص ٢٢.

٢ أنظر المقدمة التي كتبها أحمد إبراهيم أبو ستوك، مذكرات يوسف ميخائيل ومركز عبد الكريم مرغني، أم رمان، ٢٠٠٤م، صفحة المقدمة.

٣ المقولة بارلمان، والنقل كتاب الأيام خطاباً حجاجياً، فقال عبد الله صولة في، قراءات في النص الأدبي، دار صامدة للطباعة والنشر، تونس، بدون تاريخ، ص ٢١.

٤ المرجع السابق، ص ١٢٢.

٥ أرسطو، فن الخطابة، ترجمة عبد لرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦م، ص ٢١.

أورده كامل محجوب في تلك الأيام: (لا أذكر الآن على وجه التحديد، كيف تم اختياري لأكون مديراً لمدرسة الأهلية المتوسطة) [1]، المنطق الحجاجي يتمثل في سعي المتكلم بتوجيه المخاطب (القارئ) وإعداده ذهنياً لمباشرة استنتاج بلى عبارة لا أذكر الآن ومدار المحكي الذاتي هنا حيرة المؤلف في كيف تم تعينه وهذا هو الاستنتاج المطلوب وصوله للمتلقي، واستخدم كامل محجوب ذات الأسلوب الجدلي والحِجاجي في مجاورته مع اللواء طلعت فريد حينما كان وزيراً للتربية والتعليم استدعاني الوزير اللواء طلعت فريد....... ولما جلست بجانب مكتبه وجه لي هذا السؤال بشكل حاد ومفاجئ: هل كنت شيوعياً حقاً، أم هي تهمة فارغة؟ وأجبته على الفور وبلا تردد كنت شيوعياً)[2] يلاحظ تكرار ضمير المتكلم عبر: تاء المتكلم، وياء المتكلم، وضمير الشأن لي، وكل ما سبق جاء في سياق الحِجاج والجدل والإقناع باعتبارها مقدمات توصل النتيجة النهائية (كنت شيوعياً).

ز. توظيف الحوار باعتبارها آلية للإقناع بين طرفين مرسل، ومرسل إليه ومن هذا شكوى المرحوم الرئيس إسماعيل الأزهري ضد مرتضى أحمد إبراهيم وردت هذه الدعوة على لسان رئيس مرتضى المباشر (كلما نطلب حاجة لمساعدة يقولون مرتضى رفض) [3]، هذه دعوة، رد عليها مرتضى في سياق حواري مستخدماً التسويق (يا شريف أنت دلوقت سابقني لبيتك، إلا تعطيني حق الضيافة في الأول وبعدين لمّا نرجع المكتب تحقق معاي).

ح. يرتبط أسلوب الجدل والحجاج في نصوص المدونة بالتبرير، والدفاع عن المواقف والوصول إلى النتائج ومن هذا ما ورد في مذكرات الدرديري محمد عثمان بصدد موافقته على قانون الجمعية التشريعية.

١/ المقدمة: (نشرت جريدة صوت السودان تلميحات لسير جميس (إن الدريري محمد عثمان موافقاً على القانون) [4].

٢/ المقدمة: (كلا لم أكن موافقاً ذلك القانون) [5].

٣/ النتيجة: (سجلت كل اعتراضاتي عليه وتجدونها مدونة في الكتاب الذي

---

١ كامل محجوب. تلك الأيام ج ١ . بدون تاريخ ودار نشر . ص٨.

٢ المرجع السابق . ص ١٧ .

٣ مرتضى أحمد إبراهيم. الوزير المتمرد الدار السودانية القادرة . بدون تاريخ . ص ٦٨ .

٤ المرجع السابق . ص ٦٩ .

٥ الدر ديري محمد عثمان . مذكراتي . . . ١٩٦١م . ص ٣٨ .ص

نشره مكتب السكرتير الإداري نفسه) [1].

٢/ شعرية الكتابة عن الذات:

تتمثل شعرية أدب الكتابة عن الذات في استعارتها لوسائل الشعر، وأدواته التعبيرية، لكن أدب الكتابة عن الذات يؤسس شعريته ضمن تشكيل لغوي يعبر بالسارد إلى دواخل النفس، إن هذه الشعرية 'يست عملا معزولا مكتفياً بذاته بل في جزء من صميم أدب الذات يثريه ويحدد معاينه بدقة وتبدي ما سبق في اللغة السردية الحكائية صافية، ضمن هذه الغة يتحقق انتثاف محكي الحياة، وفيها يتم شدُّ القارئَ للنص يهدف التواصل معه أنها لغة السارد (ونحن نقطع فضاء حديقة الملتقى جئته وذهابا، وهي في ذلك الزمن لا يعرفها إلا القليل من الناس .... وإذا ما رجعنا. وقد انقض سامر الحسان، وتحدثنا، وشكونا لواعج نفوسنا كان القمر يزداد في تألقه...... وخيل إليك أن القمر غاضب) [2]، الأحداث من خلال هذه اللغة تشير إلى طرف يوضح حياة ذلك الجيل وما تتضمن من (غنائية) النزوع للحديث عن النفس، أذن فاللغة السردية حققت وظيفة الحكي، إضافة إلى إبراز حياة الذات ومن خلال وصف صاف متدثرا بالثوب البلاغي (القمر غاضب). تلك هي من أهم ملامح التشكيل اللغوي في نصوص المدونة وبها انسجمت التجربة الفنية مع تجربة الحياة في النصوص السردية بين يدي البحث باللغة يسعى مبدعه إلى حشد ما يمكنه من طاقاتها التعبيرية في سبيل بلوغ هدفين دقة التعبير عن مضمون العمل، وإكسابه بعض السمات الجمالية الكامنة في تلك اللغة) [3]، في ضوء ما سبق يشير الباحث لبعض ظواهر الأسلوب الجمالية في نصوص المدونة:

١. توظيف التعبيرات العامية وهي لغة المحكي الشفوي وأكسبت نصوص المدونة صدقاً وواقعية ومن نماذجها ما ورد في مذكرات أحمد ياسين: (أما السوق الخيري فقد شربت مقلباً) [4]، وفي موضع آخر يشير (هل كنا مخطئين حين رفضنا هذه المؤسسات، والقرارات الصورية، واعتبرنا الأمر

---

١ المرجع السابق، ص ٣٩.

٢ محمد أحمد، عبد الحليم محمد، موت دنيا، منشورات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية. ص ١١.

٣ محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والايدولوجيا، دار للأديب ١٩٨٦م، ص ٥٦.

٤ أحمد محمد ياسين، مذكرات أحمد محمد ياسين، مركز محمد عمر بشير بدون تاريخ، ص ٦١.

كله كما يقول رجل الشارع (سينما أنطة أدونا فلوسنا) [1]. نموذج أخير لتوظيف التعبيرات العامية ورد في مذكرات أحمد محمد دياب (مما جعل الأفندية طبقة منغنة) [2].

٢. استخدام العنف اللفظي لتشويه صورة الخصوم (تطاول الأقزام) [3] وفي موضع ثان (كلاهما كان سمعياً وكأنه كله أذن) [4].

٣. وإحياء وتوظيف المفردات القديمة ومن نماذجها (ظل حبل الود بيني وبين تلك المجموعة ممدوداً إلى أن تفرقت مسالكنا، وتباعدت ركائبنا) ٥ ومن ذلك ما ورد أيضاً في حقيبة الذكريات لعبد الله الطيب: (في أول يناير سنه (١٩٥٦م) أنزل علماً الحكم الثنائي، وارتفع علم الوطن الجديد ذلك ما جرى به الفتيان.... أي الليل والنهار) [6]، ويتضح في توظيف(ركائبنا)، (والفتيات)، محاوله من الكابينة لإحياء ألفاظ قديمها وتحديثها.

٤. ظاهرة التناص ويقصد بها الباحث الفاعلية بين النصوص، وتأثير السابق عن اللاحق، وهنا يعني (أن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة يمثلها ويحّولها بقدر ويتحد بها على مستويات متعددة)[7]، وتجليات هذه الظاهرة تتمثل في:

ط. تضمين السير، والمذكرات نصوصاً شعرية وقد وردت في معظم نصوص المدونة من موقع الاستشهاد بنا.

ي. الاقتباس من النص القرآني ومن نماذجه (والرجل الذي يحمل أمانة الحكم، والحكم هو الأمانة بذاتها التي أبت السموات والأرض أن يحملها وحملها هذا الرجل، لا شك يتسع صدره لكل فرد) [8] والآية من قوله تعالى في محكم تنزيله: (إنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السماوات وَالأَرْض وَالْجِبَال فَأَبَيْنَ أن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ منْهَا وَحَمَلَهَا الإنسَانُ إنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولاً)[9]. ومن ذلك ما ورد في مذكرات أحمد سليمان (وجاءنا يختال كالطاوؤس

١ المرجع السابق، ص ٢٢١.

٢ ا أحمد محمد دياب، خواطر ذكريات دبلوماسي، ص٢١.

٣ أحمد سليمان، ومشتابها هي ج ١، دار الفكر، الخرطوم ١٩٨٣م، ص ١١.

٤ المرجع السابق، ص ١٠٣.

٥ أبو بكر عثمان محمد صالح، في بلاط الدبلوماسية، مواقف ومشاهد، المكتب المصري القاهرة، ص ١١٣.

٦ عبد الله الطيب، من حقيبة الذكريات، دار جامعة الخرطوم للنشر ١٩٩٤م، ص ٢١٦.

٧ أديت كريزويل، عصر السنويي، ترجمة جابر عصفور، دار سماد الصباح النكرة، ١٩٩٣م.

٨ خضر حمد، مذكرات خضر حمد الحركة الوطنية السودانية بعد الاستقلال وما بعده، مكتب الشرق الشارقة ١٩٨٠م، ص ٢٠٤.

٩ سورة الاحزاب، الآية (٧٢).

فقد كان الرجل وسيماً زاده الله بسط في الجسم)[1]. من قوله تعالى في محكمه التنزيل (وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ الله قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا قَالُوَا أَنَّى يَكُونُ لَهُ الْمُلْكُ علينا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِالْمُلْك منْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِّنَ الْمَالِ قَالَ إِنَّ الله اصْطَفَاهُ عليكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ وَالله يُؤْتِي مُلْكَهُ مَن يَشَاء وَالله وَاسِعٌ عليمٌ)[2].

ك. جل المذكرات خاصة مذكرات الخريجين لم تنفك من تأثير كتاب أحمد خير المحامي كفاح جيل باعتباره نصاً موازياً لمعظم المذكرات تتقاطع معه تحديداً في تبيان أثر الجيل، والتوثيق لتجربة الخرجين النضالية وأدوارهم في مرحلة التحرر الوطني لذا لم يكن غريباً أن تجئ عناوين مثل قدر جيل، وذكريات جيل حيث تشير بصور واضحة لهذا التقاطع.

إن التشكيل اللغوي في السير والمذكرات ليس (برئياً ومحايداً... فهو مسكون ومكثف بالنوايا........ وهو صيرورة وعرى معقدة)[3]، طبقاً لما سبق تأكد للباحث أن تلك اللغة في جوانبها أحادية أي تميل إلى الذات أكثر لذا كان الحديث عن (تذويت الكتابة حيث سعى الكتاب لأسماع أصواتهم (سرد محكياتهم)، إضافة لهيمنه اللغة السردية المصفاة، واللغة الشاعرية، والتاريخية، وأسلوب الجدل والحجاج، وقد تضمن ذلك التشكيل اللغوي بعض الملامح الأسلوبية الجزئية مثل: إحياء المفردات القديمة، وظاهرة التضمين، واستخدام العنف اللفظي وتوظيف التعبيرات العامية. وهكذا وقف الباحث في فصل التأطير الأدبي على بعض المقومات التي أعطت نصوص المدونة قوامها الإبداعي فالعناوين، والمقدمات، والاهداءات، وكلمات الناشرين حددت هوية النصوص الأدبية، إضافة للميثاق السير الذاتي في جوهرة الذي يمثل علاقة اتصال بين الكاتب والقارئ. ناقش الباحث مفهوم الذات وكينونتها في نصوص المدونة، ثم عرض للذات وعلاقاتها مع الآخر من خلال رؤيتهم للعائلة، والأم، والأب، وانتهى الفصل برصد التشكيل اللغوي لنصوص المدونة وأساليبها وبعض الظواهر الأسلوبية؛ التي استلفتت انتباه الباحث، ولمزيد من البحث عن هوية نصوص المدونة سوف يناقش الباحث في الفصل الخامس البنية السردية لنصوص

١ أحمد سليمان، ومشافاً جاحظ ص....

٢ سورة البقرة، الآية (٢٤٧).

٣ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، بيروت ١٩٩١م، ص٥٦.

المدونة، أشكالها، ووظائفها، وموضع الراوي فيها وبنيتها الزمنية.

الفصل الخامس

البنية السَّردية في نصوص المدونة أشكالها ووظائفها

محتوياتــه :

- المبحث الأوَّل : مفهوم السَّرد وموقع الرَّاوي.
- المبحث الثَّاني : مستويات السَّرد وأنماطه.
- المبحث الثَّالث : السَّرد والبنية الزَّمنية.
- المبحث الرَّابع : وظائف السَّرد.

المبحث الأوَّل
مفهوم السَّرد وموقع الرَّاوي

١- مفهوم السَّرد: Narration:

هو العملية التي يقوم بها السارد، أو الراوي وينتج عنها النص الحكائي، وهو هنا قصة الحياة، (ويتضمن اللفظ "أي الخطاب" والحكاية الملفوظة "القصة")[١]، من هذا التعريف فإن السير والمذكرات تتضمن سرديا قصة حياة، تضم أحداثاً معينة، وتروي بطرائق مختلفة تسمي سرداً، إذن هو (الكيفية التي تروي بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات يتعلق بالراوي، والبعض الأخر بالمروي له وكذلك بالمحكي نفسه)[٢].

إن أدب الكتابة عن الذات ما هو إلا شكل من أشكال السرد لأنه يتضمن مؤلفاً، سارداً، وقارئاً، إضافة إلى المقام الكتابي، والسارد في أدب الذات ليس كائنا ورقياً من إنتاج المؤلف بل هو كائن حقيقي، ويجدر بالباحث الإشارة إلى أن أدب الكتابة عن الذات يحتوي بعض ملامح الإبداع الروائي؛ لأن: (نضج الرواية جاء سابقا في الزمن على تفتح ونضج السير الذاتية، فليس لنا أن نستغرب من أن تكون السيرة الذاتية قد أخذت عند نشأتها الطرائق السردية التي سبقت أن اعتمدت في كتابة الرواية)[٣]، والكتابة عن الذات نفسها –على الرغم من تباين أشكالها وأجناسها الإبداعية تتسم بالتداخل، والحدود القائمة بينها ويصعب الفصل، والتمييز بينها طبقا لجورج ماي: (ينبغي أن نتجنب الحديث عن أسلوب أو حتى بشكل مرتبطين بالسير)[٤] إلا أن أدب الكتابة عن الذات استعار جل تقنيات الرواية الحديثة (كاتب السيرة أديب فنان، كالشاعر والقصصي في طريقة العرض والبناء؛ إلا انه لا يخلق الشخصيات من خياله)[٥].

المؤلف في أدب الكتابة عن الذات يتحول إلى سارد؛ لأنه سوف يخضع محكياته لمقتضيات الفن والكتابة وصولاً إلى المتلقي. أذن نحن هنا إزاء مقامين متطابقين، مقام السرد، ومقام الكتابة مما يقود للحديث عن موقع

---

١ سمير المرزوق وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦م، ص ٧٤.

٢ حميدة الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت ١٩٩١م، ص ٤٥.

٣ إحسان عباس: من السير ط ٥١، دار الشروق ١٩٩٦م، عمان، ص ٧٩.

٤ جورج ماي: السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي، عبد الله صولة، ص ٨٢.

٥ المرجع السابق، ص ٨٣.

السارد وصوته في النص السير ذاتي.

٢- موقع السّارد:

السارد في السير والمذكرات بالضرورة متضمن في الحكاية التي يحكيها، فهو راوٍ حاضر باعتباره شخصية مهمة في الحكاية التي يستعيدها بل هو بطل سرده، والغالب أن يسرد بضمير المتكلم المفرد: (لما كنت أول سوداني يتخصص في طيران الملاحة الجوية) [١]، وقد يضع السارد نفسه في مقام السارد الغريب عن الحكاية باعتبارها راوياً مستقلاً، وتكون الحكاية هنا منسوبة إلى ضمير الغائب وقد وظف كثير من كتاب المدونة هذا الأسلوب وهي حيلة فنية يصطنعها المؤلف ليجعل مسافة بينه وبين ما يروي، أو للتمييز بين طفولته (الماضي)، ولحظة كتابة السير الذاتية أو المذكرات ومن نماذجها مزمل سليمان غندور في أيام زمان: (خرج على غير عادته من المنزل تاركاً عربته؛ مؤثراً المشي طلباً للرياضة والتأمل، وترويحا للنفس، مرت عليه سنوات لم تطأ قدماه أرض ذلك الطريق) [٢].

يشير الكاتب إلى نفسه بضمير الغائب، استخدم نفس الأسلوب حسن مكي في قصتي مع الحركة الإسلامية (أما صاحبك الفقير لله الذي هو نتاج لظروف العمل الإسلامي في مرحلة ما بعد أكتوبر) [٣].

ولكن الظاهرة المهيمنة في نصوص المدونة على مستوى موضع الراوي في السرد، هي استخدم ضمير المتكلم الذي يحيل إلى الشخصية مباشر، وهو يتناسب مع أدب الكتابة عن الذات في هذا الصدد يقرر عبد الملك مرتاض[٤]:

أ- إنّ هذا الضمير يجعل الحكاية المسرودة مندمجة مع روح المؤلف، وتلغي ذلك الحاجز الزمني بين زمن السرد وزمن السارد، الذي يوجد في السرد بضمير الغائب.

ب- يتماهى المؤلف (كاتب السير الذاتية أو المذكرة) مع الشخصية (الكائن السيري وهو المؤلف نفسه)، حيث لا فصل بين السارد والمسرود والمؤلف والمؤلف عنه.

---

١ موسي بدري، مذكرات أول طيار سوداني، بدون تاريخ، ولا دار نشر، ص ٩.

٢ مزمل سلمان غندور: أيام زمان، الدار السودانية، ص ٥.

٣ حسن مكي: قصتي مع الحركة الإسلامية، دار التنوير، ص ٨.

٤ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، يناير ١٩٩٨م، ص (١٧٧ – ١٧٨).

ج- إن ضمير المتكلم يقرب القارئ من العمل السردي، ويجعله أكثر التصاقاً به، موهماً إياه أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي ينهض عليها النص الحكائي، لأن هذا الضمير (أنا) وسيلة لتخيل صوت الكاتب وتدعم احتمال وقوع الحكاية المسرودة التي تقع في باب المذكرات والسير الذاتية من النماذج الساطعة لهذا الدور لضمير المتكلم، والتي تشير بجلاء إلى ذوات الأشخاص وتدعم موقعهم السردي ما ورد في مؤلف أمين التوم: ذكريات ومواقف عن المناظرات والمحاكمات الهزلية التي كانت تقام في الأندية الثقافية: (... وجاء اليوم المحدد للمحاكم، وتم اختيار المغفور له الدرديري محمد عثمان قاضي المدينة ليكون قاضي هذه المحاكمة... وأن يجلس معه في المحكمة الأخ محمد الحسن عبد المجيد... وحدد يوم للمناظرة، وكنت أنا الذي سأبدأ بالدفاع عن زكي مبارك...) [1]. نموذج آخر من مذكرات مرتضي أحمد إبراهيم: (عدت من ألمانيا بعد قضاء سنة ونصف مع شركة سيمينز الألمانية في العمل لمكانتها المتخصصة في هندسة توليد الكهرباء) [2]، ضمير المتكلم يشير إلى الذات بشفافية ويدل على أن السارد مشارك في التجربة وليس خارجها، أو هو مجرد ناقل للأحداث فقط، في هذا السياق يشير الباحث إلى مذكرات عبد الله رجب التي كتبت بضمير المتكلم: (ولدت بسنجة عام (١٩١٥م)، ووالدي كان أحد الأفندية الثلاثة المشهورين... هنا، في الحكومة، ثم تفرغوا للعمل التجاري)، مقام السرد الذاتي بضمير أنا المتكلم قد يحيل إلى الشخص ومَنْ يتصل به مثل صلة الأبوة هنا حيث أشار عبد الله رجب إلى والده.

د- إن ضمير المتكلم أكثر توغلاً في سراديب الذات، وغيابات الروح، وفيه بوح، ومفاجأة، تؤشر إلى التوغل داخل أعماق النفس البشرية، ويكشف عن بواطنها ونواياها ودواخلها وأنصع نموذج لهذا البعد ما ورد في مذكرات الزعيم إسماعيل الأزهري: (أصابني وجل شديد عند سماعي لصفارة الإنذار... وتسألت أقدر لي أن أموت في منزل مدير المخابرات ولم يهدأ روعي حتى أفرغت الطائرة حمولتها من القنابل وعادت أدراجها) ٣،

---

١ أمين التوم: ذكريات ومواقف في طريق الحركة الوطنية السودانية، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٨٧م، ص ٢٦.

٢ مرتضي أحمد إبراهيم: الوزير المتمرد، مركز الدراسات السودانية، ص ٢٤

٣ مذكرات إسماعيل الأزهري المدمجة في كتاب بشير محمد سعيد ١٩٩٠م، ص ١٠٢.

الشاهد يشير توغل السارد إلى أعماقه وإظهاره للفزع الذي أصابه. إضافة لتخوفه من أن يموت داخل منزل مدير المخابرات.

ويمكن الإشارة إلى نمط آخر، وتنويع للسرد الذي يرتكز على ضمير المتكلم، فإذا كان النوع الأول يكون فيه الروائي هو بطل سرده، ويعتبر طبقاً لوضعيته سارداً من الدرجة الأولى، فإنه في الوضعية الثانية يتبوأ موقعاً يؤدي فيه دور الراوي من الدرجة الثانية بحيث يكون ملاحظاً أو مشاهداً للأحداث بالدرجة التي تجعله ينتقل من سرد يتصل به وبقراباته إلى مقام سرد يشير فيه إلى الآخرين، من نماذج النوع الأخير ما أورده أمين التوم في الفصل الذي اسماه وفاء وثناء في مذكراته (رأيت أن اختم كتاب الذكريات بنبذه عن نفر ممن تعيهم الذاكرة من صانعي الاستقلال... هؤلاء الرجال وآخرون غيرهم لا يتسع المجال لذكر كل أسمائهم في هذا الفصل - محدود الصفحات - وقفوا بجانب راعي الحركة الاستقلالية ومفجرها الإمام عبد الرحمن المهدي...) [1]، ويبدأ في تعداد وذكر تلك الشخصيات ومنها:

- الإمام الصديق المهدي.
- السيد الصادق المهدي.
- الأمير عبد الله نقد.
- والسادة: محمد الخليفة شريف، وعبد الله الفاضل، وأحمد عثمان القاضي[2].

والانتقال من مقام السرد الذاتي بضمير المتكلم، وتحويله إلى مقام السرد عن الآخر أدى وظيفة مهمة في انفتاح الذات على الآخر والنظرة الموضوعية والمحايدة للخصوم وخاصة أن المذكرات سياسية، السارد أشار من ناحية أخرى إلى الشيخ على عبد الرحمن رئيس حزب الشعب الديمقراطي: (لا ننكر أنه كان في المقدمة مع الرعيل الأول من الخريجين الذين تنحوا عن خدمة الحكومة وقد كانت عزيزة آنذاك ليلتحقوا بركب العمل الوطني بعيداً عن قيود الوظيفة) [3]، وأيضاً أشار إلى الزعيم إسماعيل الأزهري :(لقد أصبح السيد إسماعيل الأزهري زعيم الأحزاب الاتحادية بتوجه وجبهته نحو الاستقلال بصدق وأمانة ...

١ أمين التوم : ذكريات ومواقف ، ص ٢٨٥ .

٢ أمين التوم : ذكريات ومواقف ، ص (١٨٦ – ٢٨٩) .

٣ المرجع السابق ، ص ٢٩٢ .

أصبح زعيماً وطنياً خالداً سيبقي اسمه في سجل أبطال الاستقلال ما بقي السودان، وشعب السودان)[1].

ومن خلال ضميري المتكلم، والغائب، (الأنا) والآخر (الهو) يجيء السرد متجاوزاً الذات إلى ذوات ، أخرى هذا الأسلوب السردي استخدمه الدرديري محمد عثمان في مذكراتي، وحسن مكي في قصتي مع الحركة الإسلامية أشار الباحث إليه في الفصول السابقة.

٣- استخدام صوت السَّارد :

يرتبط استخدام صوت السارد في أدب الكتابة عن الذات، باستخدام ضميري المتكلم والغائب، وبشكل الضمير الأول معيارا أساسياً يؤسس للبنية السرد ذاتية ، ويفصح عن شروطها ومكوناتها تباين وضوح هذا الصوت في المذكرات والسير وأثبتت حضوراً لافتاً للانتباه ، كما في مذكرات محمود القباني وبابكر بدري ويوسف بدري وأمين التوم إلى حضور متواري خلف الجماعة ، كما ورد في مذكرات إسماعيل الأزهري وخضر محمد وعبد الماجد أبو حسبوا ، وعبد اللطيف الخليفة.

وممّا يحدد الإشارة إليه في هذا السياق إن المذكرات والسير الذاتية تحفل بأحداث ومقولات سردية تتضمن المرور من حالة إلى حالة فيما يتعلق بقصة الحياة والإنجاز الذي تمَّ فيها ممّا قاد الباحث إلى تميز الأصوات التالية في نصوص المدونة:-

أ/ الصوت السردي المدمج في صوت الجماعة من نماذجه ما ورد في مذكرات الزعيم إسماعيل الأزهري: (كان من الأهداف الاجتماعية للفكرة أن نعيد الخريجين إلى وحدتهم السابقة فأخذناها منذ البداية مأخذ الجد والحزم)[2]، يلاحظ هيمنة ضمير الجماعة على الشاهد السابق.

ب/ تتبدى تعددية الضمائر في نصوص المدونة في أكثر من موضع باعتبارها أي نصوص المدونة مثل غيرها من النصوص الأدبية ويتضح هذا في الشاهد التالي: (ونقل إلينا السيد إبراهيم أحمد وزملاؤه ما سمعوه من نيوبولد وتشككنا فيه منذ البداية)[3].

ج/ صوت السارد في أحوال كثيرة من نصوص المدونة يتجاوز ذاته ليبلور

١ المرجع السابق ، ص٢٩٢ .

٢ مذكرات إسماعيل الأزهري المدمجة في كتاب بشير محمد سعيد . إسماعيل الأزهري وعصره ١٩٩٠م . ص ٥٦ .

٣ المرجع السابق ، ص ٩٧ .

سرده يتصل بأشخاص آخرين لهم أهميتهم في فضاء المذكرات ، ويمكن أن تعتبر هذه النزعة السردية في وضعية الضمائر إشارة إلى تعدد الأصوات أيضا خاصة المذكرات السياسية ، من هذا ما أشار إليه أحمد سليمان إلى حياة الجنيد على عمر:(وكان زميلنا الجنيد على عمر قد أطلق على صاحبنا اسم جنرال كل – قام – شبع – دلالة على هواياته واهتماماته في تلك الأيام والتي كانت هي الأكل ثم النوم ثم الفناء) [1] .

د/ إن استخدام أصوات متعددة للساردين على لسان الشخص الأول، أو الشخص الثاني ،أو الشخص الثالث تربك المتلقي وتنفي الصلة الحميمة التي عقدها الكاتب في ميثاق السرد السير ذاتي لان السرد هنا يتجاوز ذات المؤلف والكائن السيري في النص باعتباره بؤرة الحكي الأساسية ، ولكن يجد الباحث تبريراً لهذه التقنية خاصة في المذكرات السياسية وبعض المذكرات التي تحاول أن تتناول تجربة جماعية ، مثل : مذكرات موسي عبد الله حامد التي عنونها بصدي السنين جزء (٢) ، ففيها ذكريات حبيبه وحميمة لا تتصل به فقط بل تتصل برفاقه في ثانوية خور طقت (كان محمد عوض في خور طقت كما كان في أمد رمان الأميرية قارورة عطر وقمر منير) [2] ، وفي موضع أخر:(نعم هذا هو محمد على مقبل تلميذ ذكي شديد الهزل فصل من القوات المسلحة في عهد النميري قلت له البعض يتهمونك بالضلوع في محاولة انقلاب قال لي بصوت عال ليسمع من حولنا ممن ظنهم رجال الأمن يا أخي انقلاب شنو الواحد فينا لما يرقد ما يكون عارف الجنبه دي كراعوا ولا كراع ولده) [3] . يتبدي هنا صوت الراوي المضمر في أصوات الآخرين بحكم التجربة التي ينقلها وهي تجربة تمتح من الذاكرة الجماعية أي ذاكرة الجيل.

هـ/ يمكن تمييز صوت متميز آخر للسرد ، وهو صوت الراوي وحده حينما يتوغل في دواخله ويطفي عليه المنلوج أي الحوار الداخلي : ومن هذا إشارة عبد الله الطيب لوفاة والده ، حيث تبدي حزنه الخاص ومعاناته:(مات والدي رحمة الله وقد جاوز الأربعين، قالوا في فراش البكاء ابن سبع

١ أحمد سليمان ، ومشيناها خطاً ، ج ١ ، دار الفكر للطباعة والنشر ، الخرطوم ١٩٨٣م ، ص ٦٨ .

٢ موسي عبد الله حامد : صدي السنين ، ذكريات حبيبه ، أم درمان الأميرية ، خور طقت ١٩٩٧م ، دار الأمين للنشر، ص ٣٠ .

٣ المرجع السابق ، ص (٢٠ – ٢١) .

وأربعين سنة عربية، وأول ما بدأ العمارة تناولته – تناولتنا العين – كانت خير أيامه وأيامنا بكسلا)[١] ، ثم يورد مدي اشتداد الفقر عليه بعد وفاة والده وشظف العيش والحياة من بعده، فألانا هنا تتبوأ مقام السرد وفيها تداعيات الأشجان والإحساس العميق بالفقد ويبرز فيها صوت السارد على انصع ما يكون.

مثل هذا التداعي، وانبثاق الذكريات يلمحه الباحث لدي على شبيكة في سيرته الذاتية المعنونة بـ(علمتني الأحفاد) حيث أشار في سياق ذلك التداعي:(ورجعت طول الطريق استرجع أسماء أصدقاء الوالد، أتذكر ما يحملونه له من حب، وكيف كان الاحتفاء بنا في زيارتنا إلى أثينا والتي اجري فيها عملية جراحية ...)[٢]، يوضح الشاهد مشاعر وأفكار الكاتب، وشعوره بالعرفان لأصدقاء والده خاصة أنهم من أبناء الجالية اليونانية.

و/ يلبي صوت السارد من خلال استخدام ضمير المتكلم إضافة للاحتياجات النفسية أعلاه، إحساس الكاتب بالوجود، وبالناس، والألفة مع المكان والزمان، يورد الدرديري محمد عثمان تلك المعاني في مذكراته:(وعندما يجلس الإنسان ليستعرض أحداث عمره وهي تغطي نصف قرن من الزمان)[٣]، ضمير المتكلم والشغف بالكتابة يجعلان السارد يتأمل أحداث حياته ويحاول استعادتها تأكيداً لكينونة الذات، واحتفاء بتاريخها وإنجازاتها، ويعود كامل محجوب بضمير المتكلم إلى أيام طفولته، تلك العودة مشبعة بدلالات نفسية ، وحنين جارف لزمان مضي : (على أيام طفولتنا اذكر أن كل كبير في القرية رجلاً كان أم امرأة يستطيع أن يكلفنا بأي عمل في مقدورنا أن ننجزه)[٤] ، يرتبط الشاهد بالمكان، وبالقيم التي كانت سائدة لحظته فالسارد في النماذج السابقة يحتفظ بوظيفة الحكي الذاتي مع تبيان اشتراكه في أحداث السير الذاتية أو المذكرات وتلبيات احتياجات نفسية تتعلق بكينونة الذات والألفة مع المكان ، واستعادة القيم النبيلة في زمن الحاضر : (زمن السرد).

بعد العرض السابق لمفهوم السرد في أدب الكتابة عن الذات، وموقع

---

١ عبد الله الطيب. من حقيبة الذكريات ، دار جامعة الخرطوم للنشر طبعة ١، ص ٣٦ .

٢ على شبيكة : علمتني الأحفاد ، بدون دار نشر ، ولا تاريخ ، ص١٤٨.

٣ الدرديري محمد عثمان: مذكراتي ، مطبعة التمدن ، ١٩٦١م ، صفحة المقدمة.

٤ كامل محجوب . تلك الأيام ، ج ١، ص٦.

السارد فيه، إضافة إلى طرائق استخدام صوت السارد يشير الدارس إلى التالي:-

(١) السارد في أدب المذكرات، والسير الذاتية كائن حقيقي من لحم ودم.

(٢) ينظر إلى السارد باعتباره مهيمنا على السرد وآلياته وطرائقه.

(٣) ترتبط النقطة السابقة بوضعيته، التي هي وضعية إنتاج كلام وسط تعددية أصوات تشكل النسيج الحي للعمل، بالدرجة التي تحدد المحكي الذاتي وهويته فهو مرسل للكلام يتعين بنفسه في النص دون وسيط آخر. والأول تكفل في نصوص المدونة بعملية الأخبار، وإيصال المحكي الذاتي بأحداثه إلى المتلقي انطلاقا من وضعيات مختلفة تبلورت في نمطين تتنوع بين السارد و المؤلف :

•النمط الأول :-

يكون السرد فيه عن طريق السارد الذي هو المؤلف الحقيقي، بمعني أن هناك تطابقاً بين السارد والمؤلف الحقيقي، يجيء هذا النوع في السير الذاتية كما هو الأمر في «موت دنيا» لمحمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد، و«من زماني وتحناني» لبشير حمد، و«علمتني الأحفاد» لعلي شبيكة وتتبدى فيها الذات، بجلاء ووضوح من خلال استخدام ضمير المتكلم وتنقل ما هو واقعي وحقيقي في حياة كتابها.

•النمط الثاني :-

تتبدى فيه شخصية المؤلف الحقيقي، ولكنها تتقاطع مع حياة الآخرين، وتنزع لوصف الحراك الاجتماعي والسياسي، وتظهر بوضوح في المذكرات السياسية مثل مذكرة الزعيم الأزهري، وخضر حمد، وعبد الماجد أبو حسبوا هذا التقاطع يفضي بالنسبية في رؤية الأشياء، وكينونة وجود الكتاب حيث تغدو كل مذكرة سياسية اعترافاً من الذاتي ومن غير الذاتي الفردي والجماعي والذي يتعلق (بالأنا) وبالمجتمعي، ترتب على ذينك النوعين درجة حضور السارد في حكية حيث أفرز:

• السارد المتضمن والملتحم بالحكاية وهنا يشغل وظيفتين في آن: فهو راو، ومشارك في الأحداث، وغالباً ما يتم الحكي هنا بضمير المتكلم كما ورد في تجربتي والإعاقة للحسن عثمان الحسن، وكان يا ما كان للفكي عبد

الرحمن ، ومن تنويعاته الحكي المضمر عن الذات وعن الآخر كما فعل الطيب صالح في منسي لجمعها بين السيرتين الذاتية والغيرية في مقام سردي لذا استخدمت ضميري المتكلم، والغائب.

• السارد الذي يتكفل بالحديث الموجز عن نفسه، ولكنه وفي ذات الوقت يمحض نصه لنقل حياة الآخرين، ويكون التمييز واضحاً بين السارد والمؤلف شأن مذكرات موسي عبد الله حامد بجزئيها، وبامتدادها الزمني والمكاني الواسع : أمدرمان الأميرية الوسطي، وخور طقت الثانوية وبعض الأماكن خارج الوطن، إضافة للعدد الكبير والمكثف من الشخصيات: (هذه الذكريات قد تهم أشخاصاً معنيين عاشوا زمانها، ومكانها، عايشوا شخوصها... فمالي أتطفل بالعين على رؤية حياة داخلية لطلبة المرحلة الثانوية... فالذكريات التي أمامك ليست سرداً ذاتياً لحياة داخلية تشوق سامعيها بهمسات الأسرار... لا هي مصباح ساطع ينير حقبة زمنية ليست بعيدة بحسبان السنوات لكنها بعيدة بحسب المدلول والعطاء) [1] من الشاهد يتضح لنا الآتي:

أ وجود المؤلف في نصه باعتباره راوٍ للأحداث التي تخص آخرين بصفة أساسية.

ب نظراً لطبيعة السرد، ووضعية الراوي تتبدى هيمنة ضمير الغائب، باعتباره خيراً موجهاً يستهدف معرفة الآخر: (ما كنت لأحسب أن كلمات بسيطة تضمنها خطابي إليك تلمس أوتار كوامنك فتصوغ ردك سيمفونية ذكريات غالية) [2]، وفي موضع آخر يشير إلى أحد أساتذته: (لقد اجتمعت هذه الخصال الأربع فيه، وجعلته في نظر تلامذته يا قوته ليس لها من ضريب) [3]. والسارد هنا حاضر باعتباره موجهاً للحكي، يعرض الأحداث والوقائع، ويربط أصوات الشخصيات التي يقدمها إبّان زمن المدرسة وفي عهدها الذهبي: (عثمان حسن فرح عدس أحد صناديد السفرة الميامين، وعثمان مصطفى ربيب جزائر توتي، أيوب الضاحك بكل جسمه مسه الضر فأخذ بيده ضغثنا ليضرب به ولا يحنث ومأمون محمد سليل ترائب

---

١ موسي عبد الله حامد: صدي السنين ، مطبعة بن الشمال ، دبي ، بدون تاريخ ، ص ٣ .

٢ موسي عبد الله حامد: صدي السنين ، ص ٢٢ .

٣ موسي عبد الله حامد : صدي السنين ، ج ٢ ، ذكريات حبيبة أم درمان الأميرية ، سراديب الصدي ، دار الأمين ١٩٩٧م ، ص

الفاشر)[1].

هكذا يتبدى موقع السارد، وطبيعة سرده حيث يصير (السارد الشاهد) وهو طبقاً للنص يروي الأحداث ليس بوصفه مشاركاً فقط، ولكن باعتباره شاهداً بدرجة أكبر ومشاركاً في الأحداث بدرجة أقل.

(٤) لا يكتمل الحديث عن السرد في أدب الكتابة عن الذات إلا بالإشارة إلى أنماط المنظور السردي والأخير يرتبط ارتباطا وثيقا بالراوي، وموقعه في السرد، والضمير الذي يستخدمه ويجيء في نصوص المدونة على ضربين:

• الضَّرب الأوّل: الرؤية من خلف حيث السارد كلي المعرفة، كلي العلم، بخفايا حياته وهو السائد في النماذج بشقيها، لكن يتفاوتُ الكتاب في درجة تبيانهم لهذه الدواخل ومدى إظهارها، أو إخفائها، أو حذفها؛ فالسارد يعلم بكل شيء عن نفسه فالرؤية من خلف كامنة في المدونة في الحكي الذاتي ووجودها مقصود وإن اختلفت درجات البوح بين الحكي عن الذات بحرية غير مشروطة، أم الالتزام بحدود معينة على النحو الذي سوف نناقشه لاحقاً في المادة الاعترافية في نصوص المدونة.

•الضرب الثّاني: الرؤية مع والسارد هنا في تساوٍ مقصود مع الشخصيات التي يعمل على تقديمها، فهو يرى كل شيء من خلال معرفته ورؤيته لها، ويكون متعدداً بانتقاله من شخصية إلى أخرى ثم العودة، أو رؤية الحدث نفسه عن طريق شخصيات في العمل السير ذاتي هذا التساوي يجعل الرؤية موضوعية عند موسى عبد الله حامد في صدى السنين بأجزائه الثلاثة، وحسن مكي في قصتي مع الحركة الإسلامية تحديداً في حديثه عن كوادر الحركة، وإنجازاتهم، ويبقى السؤال الملح في مجال أدب الكتابة عن الذات، وعن الآخرين، هل نملك الحق أن نقول كل شيء عن حياة الآخرين، فإذا كانت معرفة الراوي بالآخر عميقة وبتفاصيلها فهو يجوز هذا الاعتراف باعترافات الآخرين، ويمكن أنْ نُشير هنا لما دوّنه علي أبو سن في هذا السياق عن ذكرياته مع الشاعر محمد المهدي المجذوب، لأننا نرى بأنّ الاعتراف عن النفس حق مشروع، ولكن عن الآخرين خاصة إذا لم يكتبوا سيرة ذاتية أو مذكرات فهذا الأمر معيب أخلاقياً وفنياً[2].

---

١ موسي عبد الله حامد: صدي السنين، ص ١٧.

٢ عبد الله حمدنا الله: هيمنة المذكرات المجذوب والذكريات نموذجا، جريدة الصحافة عدد (٢٨٥٠) الأربعاء ١٨/٢/٢٠٠٤م. ص ٥. ورد وحسان أبو سن: هيمنة المذكرات أم تهافت النقد، جريدة الصحافة ٦/مارس/٢٠٠٤م.

المبحث الثّاني
مستويات السرد وأنماطه

تحفلُ المذكرات والسير الذاتية بأحداث شتى، تتضمن تحولات الحياة ومكونات أخرى تتصل بالمراحل المختلفة لحياة الإنسان وتتقاطع هذه المراحل ويسعى الكاتب لتوليد الانفعال والدهشة في المتلقي ويجيء هذا السرد في عدة مستويات، ميزنا المستويات التالية من خلال قراءاتنا لنصوص المدونة:

١/ السَّرد التّابع:

هو السرد الذي يقوم الراوي فيه بذكر أحداث وقعت قبل زمن السرد حينما يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها، وهذا النمط يُهيمن على جُل نصوص المدونة باعتباره سرداً مستعاداً من الماضي في لحظة الحاضر، ومن نماذج هذا السرد ما دوّنه أبو بكر عثمان صالح في مقدمة مذكراته: (أبادر وأعترف بأن عنصر الصدفة وحده هو الذي جعلني أكتب ما دار في حياتي العملية وباعتباري شاهداً على بعض الوقائع التاريخية)[١]. ونموذج آخر لمثل هذا السرد حيث أشار بابكر بدري في الجزء الأول من تاريخ حياته إلى: (أصدق التاريخ ما كتب في زمانه وصدق فيه كاتبه وصدقه معاصروه فيما روى)[٢]، ما دوّنه بابكر بدري في صفحة العنوان عاد ودوّنه في أول صفحات مذكراته ممّا يضع هذا السرد في خانة السرد التابع الذي مسبقا بداية سرده لميلاده وما اسماه مذكوراتي[٣]. وبصفة عامة إن السرد التابع هو السرد الأكثر انتشاراً في نصوص المدونة ويجيء دائماً بمثابة المقدمة التقليدية لمحكيات السرد السير ذاتي.

٢/ السَّرد المتقدم:

وهو سرد استطلاعي يوجد غالباً بصيغة المستقبل وهو نادر في النصوص المدونة، ومن نماذجه ما كتبه إسماعيل العتباني في مذكراته المعنونة بشهادتي للتاريخ، مذكرات مودع إذ يقول: (وأملي كبير أن يعقد أبنائي من شباب الجيل الحاضر حلقات لتقييم ما أنجزه آباؤهم حتى

---

١ أبو بكر عثمان محمد صالح : في بلاط الدبلوماسية والسلطة . مواقف ومشاهد، المكتب المصري ٢٠٠٥م، ص ٧ .

٢ بابكر بدري : تاريخ حياتي ، ج ١. أم درمان ٥/٢/١٠/١٤١٠هـ ، صفحة العنوان .

٣ المرجع السابق ، ص (١٧ – ١٨) .

جاءوا باستقلال السودان كما أرجو أن يتطرقوا للأسلوب الديمقراطي الذي سلكه آباؤهم في صراعاتهم وصولاً للمثل العليا)[1]. وفي ذات السياق أي السرد المتقدم، أشار محمد أحمد محجوب في الديمقراطية في الميزان إلى: (أنه من واجب الأجيال القادمة أن تعمل على تطوير السودان)[2]. والنموذج الأخير لهذا السرد المتقدم ورد في مذكرات أحمد محمد دياب: (يا بني لقد انتهت فترة عملك بالجامعة فأرجو أن تذهب فوراً تسلم نفسك لوزارة الخارجية)[3]. يلاحظ أن السرد المتقدم يورد بصيغة المستقبل، ويمهد لأحداث سوف تحدث لاحقاً، يتبدى هذا السرد أيضاً في حقيبة الذكريات (وسنرى السينما ستجيء السينما للخرطوم فنراها)[4].

٣/ السَّرد المتدرج:

ينهض السرد المتدرج مع السرد اللاحق على خلق نواة سردية تؤدي إلى التنويع في مجالٍ أدب الكتابة عن الذات وتخصب الحكي، وتعطي للتصور السردي وضوحاً وجلاء يعكس ما يريد النص قوله، نجد هذه التقنية تتواتر في السير الذاتية ففي موت دنيا لمحمد احمد محجوب وعبد الحليم محمد انتقالات من موضوع لآخر ومن فكرة لأخرى تخلق تعددية في الخطاب السردي مرة تشير إلى شخصية محمد أحمد محجوب، ومرة أخرى إلى شخصية عبد الحليم محمد لتؤطر الحكي السير ذاتي بمجمله في نهاية الأمر: (ها أنت تقول لي في لهجة العاطف على الرجل، وان لم تبري للدفاع عنه لقد كانت ظروف عصيبة)[5]. وفي موضع آخر يشير السرد المتدرج إلى حياة الكاتبين: (مرت الأيام والشهور ونحن نصبر على تعنت المجتمع ونبلو حياة السّآمة والملل محاولين أن نجد منها مخرجا ساعين جهدنا لتغير مجرى الحياة، ولندخل عليها من الأساليب ما يجعلها قمينة بالحياة ولم يطل انتظارنا فها هي الأزمة تنفرج وتلوح في الأفق من بعيد طلائع فجر جديد ونجمع رأينا على إصدار مجلة نصف شهرية تخدم

---

١ إسماعيل العتباني : شهادتي للتاريخ ، ذكريات مودع ، ٢٠٠٥م ، صفحة المقدمة .

٢ محمد أحمد محجوب : الديمقراطية في السودان ، إصدارات الخرطوم عاصمة للثقافة ٢٠٠٥م ، ص ٣١٢.

٣ أحمد محمد دياب : خواطر وذكريات ، مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، ص ٤٩.

٤ عبد الله الطيب : من حقيبة الذكريات ، مطبعة جامعة الخرطوم، ط ٢ ، ١٩٩٤م، ص ١٠٧.

٥ موت دنيا : محمد أحمد محجوب ، عبد الحليم محمد، دار البلد، الخرطوم ، ص ١٠٧.

الآداب والفنون) ١، هذا السرد من خلال النماذج السابقة يشير إلى ما يلي:
أ/ تناوب حصول الأحداث.
ب/ يمتزج فيه السرد المتقدم بالسرد اللاحق.
ج/ تضمن هذا السرد في السيرة الذاتية لمحمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد مجموعة من الأشعار والإشارات إلى الكتب وقراءات الجيل ومن هذا: (وبعد أن خرجت حملت أقلام من الكتاب والصحفيين الذين يقودون الحركة الفكرية في هذه البلاد وها نحن نذكرها بالخير ولا يسعنا إلا أن نقول:

يا زميل الجهاد حسبك انا ×× قد حفظنا العهود دهراً طويلا
وألفنا الجهاد دون شكاءة ×× وسوانا يراه عبئا ثقيلا

٤/ السَّرد المتزامن:

هذا النوع من السرد يلجأ إليه مؤلف الكتابة عن الذات بقصد الإيهام بتزامنية الأحداث كما في تجربتي والإعاقة: (ذات صباح ثلاثاء جاءني رجل من غير وقت زيارة فلقد كانت يده ساخنة مما يعني ليلة طويلة وحمراء رغم سنة فاحت الرائحة قدم لي عدد الثلاثاء من جريدة الخليج وخرج تصفحتها أحدهم يكتب شامتاً فيما حدث لي) [٢]، حيث تبدو الأحداث كما هو واضح وعملية السرد كأنها عمليتان متزامنتان، إن عنصر الإيهام هو خاصية تحكم هذا التزامن بقصد الرفع من حدة التوتر لدي المتلقي لتوليد الدهشة والحيرة، ومن هذا ما أورده موسى بدري في مذكرات أول طيار سوداني واعتبرها ذكرى مفصلية في تاريخ حياته وفي مهنته التي ارتضاها فيما بعيد حينما زار مدير المديرية البريطانية المدرسة التي كان يتلقى بها العلم: (سألنا مدير المديرية وباللغة الإنجليزية قال لكل واحد منا أنت بعدين لما تكبر عايز تكون شنو يا زول؟ بعض التلاميذ يقولون دكتور والبعض الآخر مهندس وآخرون مدرس أو باشكاتب، لما سألني قلت له عاوز أكون طيار وظهرت علامات الغضب في وجهه مع الإحمرار الشديد

---

١ موت دنيا : محمد أحمد محجوب ، ص ١٠٩.
٢ حسن عثمان الحسن : تجربتي والإعاقة ، مطبعة صولو الخرطوم ، بدون تاريخ ، ص ١٠ .

وقال خليك أنت واقف) [1]، بل وحينما خرج أمر الناظر بجلده عشر جلدات قائلاً: (عشان تأنى ما يقول الكلام الفارغ بتاعه) [2]، مثل هذا السرد يرفع حدة التوتر عند المتلقي ويولد الدهشة والحيرة وهذا ناتج من قدرة الكاتب على الإيهام بتزامنية الأحداث.

٥/ السّرد الاستذكاري:

هذا النوع يتميز بالخاصية (الحكائية في المقام الأول وقد تنشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطوره، ثم انتقل بعدها إلى الأعمال الروائية الحديثة) [3]، هذا النوع من السرد يرتبط أيضاً بمحكيات الذات بشقيها المذكرات والسير وهو من مصادرها الأساسية؛ لأنه يحكي أحداثاً ماضية في الزمن البعيد أو الزمن القريب وهو صورة سردية منعكسة عن الماضي؛ لأن فيه عودة للماضي، لذا يشكل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلها المحكي الذاتي ومن بين جميع الأجناس الأدبية تميل المذكرات والسير الذاتية إلى الاحتفاء بالماضي واستدعائه آنياً لتلبية بواعث ودواعي مختلفة يناقشها الباحث في الفصل الأخير.

تحقق الاستذكارات التي وردت في نصوص المدوّنة عدداً من المقاصد الحكائية مثل: (ملء الفجوات التي يخلقها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت القصة أو باطلاعنا عن حاضر شخصية) [4]، باستقراء النصوص المدونة لاحظ الباحث شيوع السرد الاستذكاري وتأديته الوظائف التالية:

أ/ تنشيط فاعلية الذاكرة بدليل سيادة عبارات تدل على التذكر (تذكرت اذكر يذكرني) ومن هذا ما أشار إليه بابكر بدري: (مما أتذكره عن طفولتي لبن رضاعي) [5]، وفي موضع آخر يشير عبد الله الطيب إلى هذا التقليد الحكائي في أدب الكتابة عن الذات: (اذكر انه كان يجيء إلى الخلوة مهاجرون كتر)، والاستذكار يحيل إلى مجموعة شخصيات وردت

---

١ موسى بدري : مذكرات أول طيار سوداني ، بدون دار نشر أو تاريخ ، ص (١٤ – ١٥) .

٢ المرجع السابق ، ص ١٤.

٣ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي بيروت ، ١٩٩٠م ، ص ١٢١ .

٤ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص (١٢١ – ١٢٢) .

٥ بابكر بدري بدري: تاريخ حياتي: ج ١، ص ١٨.

في نصه.

ب/ تفاوت مدى الاستذكار تفاوت في نصوص المدونة من خلال المقاطع الاستذكارية، من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، وتسمى هذه المسافة التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة ومن ذلك الاستذكار ذات المدى البعيد في مذكرات عبد الماجد أبو حسبو المعنونة بجانب من تاريخ الحركة الوطنية في السودان وفيها يعود إلى فترة تاريخية بعيدة قيام الثورة المهدية (١٨٨١م) يمهد بهذا الاستذكار الواسع المدى سرد قصة حياته وإنجازاته: (في هذا الجو ولد ونشأ محمد أحمد المهدي وكان والده رجلاً بسيطاً يعمل بصناعة المراكب بجزيرة لبب بدنقلا العرضي بشمال السودان)[1].

إن هذا المقطع الاستذكاري يعود بالقارئ إلى الوراء كثيرا وهي فترة تتجاوز بكثير نقطة انطلاق السرد الأصلي الذي يتعلق بالكاتب: (في سنة (١٩٣٦م) هاجرت إلى مصر طلبا للعلم أو بالأحرى هربت إلى مصر وكان قد سبقني إليها رفقاء للدراسة المدنية أو الأزهري، وكنا ونحن طلبة في كلية غردون نستمد ثقافتنا من المدارس الفكرية المصرية ولم نكن نعرف شيئا عن الأفكار السيادية بل كان تفكيرنا السياسي كله يسير في اتّجاه وحدة وادي النيل)[2]، غاية الكاتب من هذا الاسترجاع مزدوجة أن يقرر اثر الزمان والمكان في تكوينه وان يربط بين بطولة محمد أحمد المهدي وجيل الخريجين، ممّا يبرر اتساع المقطع الاستذكاري.

ج/ سعة الاستذكار مثلما توفر الاستذكار في نصوص المدونة على مدى زمني فانه توفر أيضاً على سعة معلومات تباينت في نصوص المدونة وهو يقاس بالسطور، والفقرات، والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد، ونعرض هنا لبعض النماذج التمثيلية التي تشكل فيها سعة الاستذكار ظاهرة بارزة، ومن نماذجه تاريخ حياتي لبابكر بدري حيث وردت استذكارية عبر سعة كبيرة احتوت على أجزاء شغر فيها الرجوع إلى الماضي حيزا كبيراً بدأ بمولده والرضاعة و(مذكوراته) كما اسماها والتي تنوعت في أزمنة مختلفة، وأمكنة متباينة محققة ما يشبه الرقم القياسي

١ عبد الله الطيب، من حقيبة الذكريات، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط ٢، ١٩٩٤م، ص ٤٩.

٢ المرجع السابق، ص ١٠٠.

في الاتساع وبيان ذلك في النموذج التالي:

• الجزء الأول: تضمن استذكارا واسعا من (١٨٦١م)إلى(١٨٩م).

• الجزء الثاني: تضمن استذكار من (١٨٩٨م) وحتى تاريخ إحالته للمعاش في عام (١٩٢٩م).

• الجزء الثالث : تضمن استذكار من (١٩٢٩م) إلى (١٩٥٤م) .

حري بنا هنا الإشارة إلى أن المقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، والشاهد أن الاستذكار في تاريخ حياتي بعيدة المدى إلا انه وظف الاستذكار قصير المدى: (خرجت من منزلي يوم الأربعاء آخر أغسطس سنة (١٨٩٨م) في طريقي لدروسي... أصبحنا يوم الخميس أول سبتمبر بشمبات وعقبتنا الوابورات على أمدرمان فضربت طوابي شمبات وتوتي والخرطوم) [١] والاستذكار لا يتعدى يومين ولكي تكتمل الصورة نُشير بإيجاز لنموذج آخر يمتاز بسعته الكبيرة نسبياً ضمن خطاب السير والمذكرات في الأدب السوداني، أولهما ما أورده عبد الله الطيب في (من حقيبة الذكريات) حيث شكّلت الصفحات من (٨٨ إلى ١١٠) استذكارا يتميز بالطول النسبي استغرق حوالي (٢٢) صفحة تخللتها مقاطع وصفيه وأشعار، لكن المهم هو أن هذه الصفحات اتصلت مباشرة بحياة الكاتب:

• (قال لي أحد المدرسين، وكنا في أثناء رحلة مدرسية بكردفان ونحن في أخريات كلية غردون) ٢.

• (ومرة أخرى، وأنا تلميذ بالتجهيزي) [٣].

• (كنت أنشل البئر التي وراء حجرة الطعام بالداخلية لأغسل ملابسي وجاء أحدهم يحمل ظرفا فيه رسالة فتحتها... وإذا بحسن قد غرق في المنتزه يوم الاثنين) [٤].

• (كانت حبوبة بت حواء من شخصيات البلد بلا ريب) [٥].

• (ولم يكن الوالد رحمة الله ذا هوى في الأنصار كان طلعة إلى السادة

---

١ بابكر بدري : تاريخ حياتي ، شركة المُكيبان الرياض ، ص ٢٠٦ .

٢ عبد الله الطيب من حقيبة الذكريات ، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط ٢ ، ١٩٩٤م ، ص ٨٨ .

٣ المرجع السابق ، ص ٨٩ .

٤ المرجع السابق ، ص ٩١ .

٥ المرجع السابق ، ص ٩١ .

بلا ريب وإذا قلت السادة فلم يكن لذلك معنى إلا المراغنة)[1].

•(حضرت آخر مرض الوالد، وعلمت حين مات، وسرت وراء عنقريب الجنازة... وكنت أبكي بصياح عالٍ، لم يكن مصدر ذلك الحزن ولكن الحرص على ألا أرى مقعداً)[2].

•وأصابتني العين، وفيما تبقي من الصفحات يشير إلى بعض تفاصيل حياته الأكاديمية، وطفولته، ونمط الحياة في الداخليات، وبعض من أساتذته.

الشاهد أن مدى الاستذكار واسع نسبياً، احتوى مقاطع وصفية واستطراد، لكن أشار -أي الكاتب- إلى شخصيات مختلفة، وأماكن مختلفة، ومصادر مختلفة من المعلومات روي والده، وروت حبوبته[3]، لقد قصد الباحث من وراء إيراد هذا المخطط الموجز إبراز الطول الخطي للاستذكار، وتوضيح الشخصيات التي ظهرت فيه إضافة إلى وظيفته البنائية في المحكي الذاتي؛ لأنه يملأ الثغرات الحكائية التي خلفها السرد بواسطة تقديم المعلومات حول ماضي الشخصيات والإشارات إلى الأحداث السابقة ومن هذا إشاراته في الصفحات الأولى من الكتاب إلى كلية غردون وتأسيسها أي قبل بداية السرد الأصلي.. وبذلك يصبح للاستذكار قيمة توضيحية إلى جانب دوره الأساسي باعتباره من أهم مكونات أدب الكتابة عن الذات، إن حركة السرد الاستذكاري كما وضحتها النماذج أعلاه من نصوص المدونة تنهض على محورين:

المحور الأول: محور الحكي الذاتي حيث يكون للاستذكار مدى زمني يقاس بالمدة التي تستغرقها العودة إلى الماضي والأخير مرهونة بالسنوات والشهور والأيام.

المحور الثاني: وهو محور الخطاب، ويرتبط بسعة الاستذكار من خلال المساحات الطباعية التي يشغلها النص السير ذاتي وتتفاوت في مداها من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات.

اشتملت مستويات السرد على مستوى التكوين، وعلى مستوى تأثيرها

---

١ المرجع السابق، ص ٩٤.

٢ المرجع السابق، ص ٩٦.

٣ انظر عبد الله الطيب: من حقيبة الذكريات، ص ٨٨ – ١١٠.

على المتلقي أنماطاً مختلفة تتداخل على مدى نصوص المدوّنة وتتمايز في حضورها، أو غيابها من نص لآخر فيما أسماه الباحث بصيغ التمثيل السردي للمادة الحكائية المستعادة في (المذكرات) و (السير ذاتية) وقد تمثلت في التالي:

ا/ السّرد الواقعي:

وهو السرد الذي يعتمد في مرجعيته على الواقع العياني، ويتميز بعلاقته المباشرة مع المرجع، وتركيزه على موضوعات وقضايا ذات صلة باليومي والمعيش كما صورها شوقي بدري في حكاوي أمدرمان: (مع بداية العام الدراسي كنا نذهب إلى عباس باتا في مكي ود عروسة للحصول على الصنادل، ثم العم محمد يوسف للأقمشة وأخذها إلى الترزي في الملجة وقد كان متخصصا في حياكة الأردية... الدفع في كل هذه المعاملات كان يتم فيما بعد بدون أي احتمال للخلافات) ١، ومن نماذجه أيضاً ما دونه حسن عثمان الحسن في تجربتي والإعاقة، ويتصل باليومي والمعيش وبدون أي اختراقات للنص المكتوب وصولا إلى أبعاد الموضوعي في السرد: (أهلي كانوا حول المدرسة في عربات التاكسي لا يمر يوم دون أن اسمع أطلع ساعد أبوك... كفى دراسة أبوك تعبان) [٢]. وهذا السرد متواتر بكثافة لدى عبد الله رجب في مذكرات أغبش: (يسرني أن أشير أننا حافظنا على المودة صداقة وزمالة، وكتبت من الخرطوم مقالات عديدة لجريدة كردفان وظلت تصلني مجانا وقبضت مكافأة تحريرية بشيكات بإمضاء الفاتح) ٣، تميز السرد بشفافيته وصلته المباشرة باليومي والمعيش.

ب/ السّرد التّاريخي:

يستمد هذا السرد مرجعيته في نصوص المدونة من أحداث سابقة قد انتهت فعلياً، ادمجها الكتاب في سردهم الذاتي مذكرات كانت أو سير ذاتية، وهيمن على المذكرات التاريخية السياسية، يُحيل جل هذا السرد إلى الوقائع التاريخية أنصع نموذج لها مذكرات يوسف ميخائيل ومذكرات محمود القباني، ومذكرات بابكر بدري الأخير يورد في شأن ظهور الإمام

---

١ شوقي بدري : حكاوي أم درمان . دار الكاتب السوداني . القاهرة ١٩٩٩م ، ص ٦١ .

٢ حسن عثمان الحسن : تجربتي والإعاقة ،دار صولو للطباعة والنشر بدون تاريخ ، ص ٦ .

٣ عبد الله رجب : مذكرات اغبش . دار الخليج للنشر والتوزيع ١٩٨٦م ، ص ٥ .

محمد أحمد المهدي: (في مرة في تلك الأيام اشترينا بطيخة ووجدنا على كل حبة منها خطوطا تظهر على إحدى صفحتيها ويمكن قراءتها «لا اله إلا الله».... وعرضتها على شيخنا فقرأ الصفحة الأولى ثم قلب الحبة وقال لي ما هذا؟ فقلت هذا محمد والباقي يكون المهدي) [1]، السرد التاريخي هيمن على المذكرات ويتضح هذا جليا عند عبد الماجد أبو حسبو، وأحمد محمد ياسين والقدال (للسجن السياسي في السودان الحديث تاريخ ولعله بدأ منذ حكم الخليفة عبد الله التعايشي (١٨٩٨م-١٩٨٥م) عندما زجّ بمخالفيه في الرأي من علماء دين، وقادة عسكرين إلى سجن السائر في أم درمان) [2]، ذلك السرد يعني في جوهرة برصد اللحظات التاريخية في حياة الأمة وباعتباره جزئيه في أدب الكتابة عن الذات يجيء كعودة محسوبة و(مؤدلجة) إلى التاريخ للوعي بحاضر الكتابة، وإثارتها ويدخل في باب الشأن العام.

ج/ السّرد الحلمي:

هذا السرد ينقل للمتلقي جانباً مستتراً من حياة الشخصية، عالم اللاوعي الغامض والمرعب حيث تتجسد كوابيس الطفولة والصبا، والأحلام، والرغبات وقد ورد في شكل تنويعات مختلفة في نصوص المدونة حيث قص بابكر بدري رؤيا مرتبطة بالموت: (أثناء غيبوبتي رأيت ثلاثة رجال بيض الوجوه واللحى، وأحدهم يحمل سكينا كبيرة، والثاني يحمل ميزانا والثالث يحمل حبلا من القد، فجلس الذي بيده الميزان عند رأسي، فاستحضرت في نفسي إن هؤلاء ملائكة الرحمة جاءوا لقبض الروح) [3]، رؤيا أخرى وردت في المدونة في مذكرات يوسف بدري: (هاك الرؤيا دخلت غرفة لا أذكر لماذا؟ فوجدت شخصين، أحدهما جالسا على كرسي ويرتدي لبس عرب الشكرية والبطاحين، والآخر يرتدي ملابس غرب السودان وهو حاف الرأس فابتدرني هذا الشخص بقوله أنا المسيح عيسي بن مريم وهذا الجالس محمد رسول الله كالسراج يحرق نفسه ليضيء لغيره) [4]، وقد فسر الرؤية في سرده اللاحق برغبته في تغيير مساره الأكاديمي ليدرس التربية

١ بابكر بدر: تاريخ حياتي، شركة العبيكان، الرياض ١٤١٠هـ، ص ٣٤.

٢ محمد سعيد القدال (كوبر) ذكريات معتقل في سجون السودان، الدار العالمية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٨م، ص ٧.

٣ بابكر بدري: تاريخ حياتي ج ١، ص ٧٢.

٤ يوسف بدري: قدر جيل، (١٩١٢م – ١٩٩٥م)، بدون دار نشر، ١٩٩٧م، ص ٤٩.

وعلم النفس، ويلتحق معلماً بالأحفاد.

أما حسن مكي في مذكراته المعنونة (قصتي مع الحركة الإسلامية). فقد أورد رؤيا قصها سجين كان معه في السجن أبان فترة الرئيس الأسبق جعفر محمد نميري والرؤية الأخيرة ارتبطت بالكرامات، والتناص مع قصة سيدنا يوسف حينما سجنه عزيز مصر: (بينما كنت مشغولا في حفظي إذ جاءت رؤيا الشيخ إبراهيم إذ قال لي يوما: سيطلق سراحكم اليوم، وأريد منك أن تذهب إلى بيتي بهذه الوصية من السجن) [1]، وقد صدقت رؤيا الشيخ والحلم على مستوى السرد يعتبرا ضرباً من الاستباق يخرق الكاتب فيه التسلسل الخُطى للأحداث لم يبلغوا السرد وهذا ما حدث في رؤية يرسف بدري إذ عمل بالتدريس وحسن مكي الذي أطلق سراحه وفي ذات السياق يمكن الإشارة إلى حلم الفكي عبد الرحمن: (رأيت فيها يرى النائم أنني امتطيت صهوة تيس عبد المعروف الرجل الصالح بجهة كنّور حدثت عائشة الكسرة بالحلم، فحدثت عائشة الوسطى الصغيرة ففرحن وزغردن، وفسرت الحلم ركوبي لتيس عبد المحمود عبوراً للنجاح) [2].

د/ السّرد الاستبطاني:

وهو سرد يتوغل إلى دخيلة الذات، ويسير عوالمها النفسية، والوحدانية والشعورية وفيه حنين فياض على مستوى الكتابة عن الذات إلى الماضي لذا يحفل هذا المحكي النفس بالمثلوج المسرود (الحوار الداخلي)، ومن نماذجه ما أورده أبو بكر عثمان محمد صالح في بلاط الدبلوماسية والسلطة (وما زالت تتراءى أمامي ملاعب صباي، وضجيج الرفاق، وأسمارهم، وضحكاتهم العالية... لشد ما كان يستهويني منظر النيل الذي نرده في العشايا فاقبع وحيدا على الشاطي يتملكني شعور بالرهبة والخوف من ذلك المجري المائي المادر المهور... كنت أمر – على حبي لمرآة – مر الجانب ولم أكن أدري سببا لذلك الخوف الذي يتملكني كل ما أمعنت النظر في النيل إلا بعد انقضاء سنوات ابتلع خلالها الماء اثنين من أشقائي – كان كلاهما في ميعة الصبا – فترك الحادث جرحا غائرا في كبدي) [3]، ومن نماذجه – أي السرد الاستبطاني – ما ورد في

[1] حسن مكي: قصتي مع الحركة الإسلامية، هيئة الأعمال الفكرية الخرطوم. ٢٠٠٦م، ص ٥٢.

[2] الفكي عبد الرحمن: يا ما كان، دار صولو للطباعة والنشر، بدون تاريخ، ص ٤٦.

[13] ابو بكر عثمان محمد صالح: في بلاط الدبلوماسية والسلطة، مواقف ومشاهد، المكتب الحديث، ٢٠٠٥م، ص ١٥.

سيرة بشير حمد الذاتية: (ومن أحزان فترة المدرسة الوسطي التي تركت في القلب حسرة حتى يومنا هذا، فقد قرين آخر، حسرة تمزق القلب كلما مرّ بالخاطر ذلك تلك الفترة، فقد كان زميلنا هذا إنساناً من جنس آخر لا تغيب عني صورته... كان دائماً خفيفاً في الحركة والإنجاز، ويتدفق نشطا وحيوية) [1]، يتضمن السرد الاستبطاني تأملات في الحياة، والوجود وهي لصيقة بأدب الكتاب عن الذات في النموذج التالي من نافذة القطار: (والله لو وجدت سبيلاً إلى قرض لاقترضت. وقد عز القرض في هذه الأيام مع الرأسمالية والمادية ومن هم حتى أعني نفسي بهم؟ فليموتوا بغيظهم فإن غيظهم ملهاة عندي أتسلى بها، وقد علمتني صروف الليالي كيف اخلق من الحزن فرحاً، ومن المصيبة مرحا، فالحمد لله الذي خلقهم في هذه الدنيا وخلقني، وجعل قبحهم مادة أصور بها الجانب المظلم من الدنيا في غير ما تحامل ولا تزَيُّد، أطال الله بقائي في عافية ورغد) [2]. ومن نماذجه أيضاً تأملات حسن عثمان الحسن فيما إصابة من إعاقة: (أحاول أن أتماسك تجاه ما يحدث لي... كثير من الإعاقة، تماسكي يعني تماسك الآخرين، فقدت القدرة على البكاء ونسيت الدموع إلا قليلاً، أو وحيداً في وجود أقرب الأصدقاء (عثمان) أحب الناس، لن أستطيع أن أرد وقفتك معي، فتلك الظروف كانت ناراً أظهرت معادن الرجال) [3].

هـ/ السّرد الأيروسي (الشّبقي):

هذا السرد يصدر في نصوص المدونة من خلفية الأخبار عن الذات وتضمنت بعضه اعتراف صريح، والآخر لجأ للكتابات وتلطيف العبارة وينم عن الحس الغريزي وقد ورد في مقاطع قليلة أشهرها في تاريخ حياتي في موضعين بشكل سافر في يوم أردت زيارته، فمررت ببيت جارتنا زهراء فطلبتني للدخول عليها وهي راقدة وقالت لي: (بطني توجعني فاعزم لي يا فكي بابكر) وعندما قبضتها بإصبعي انقلبت فوق وركي وغنجت، فدفعتها عني ومضيت لسبيلي، وعند وصولي لمنزلي صليت العشاء إماما ولكني عند اضطجاعي للنوم غالبتني نفسي بالمسير لزهراء، وغلب على الهوى فوصلتها ووجدتها منفردة. سرت جدا لدخولي عليها، ومكنتني من نفسها)

١ بشير حمد: من زماني وتحناني، دار مصحف أفريقيا، ٢٠٠٤م، ص ٧٨.

٢ عبد الله الطيب: من نافذة القطار، ط ٣، منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة العربية، ٢٠٠٥م، ص(٦ – ٧).

٣ حسن عثمان الحسن: تجربتي والإعاقة، دار سواء للطباعة والنشر، الخرطوم، بدون تاريخ، ص ١٠٥.

[1]، ويشير لذات السرد الشبقي في موضع آخر، (فلما وصلت حلة الوراق، وكنا معسكرين بها ملكتني نفسي فذهبت إلى امرأة ووجدتها تطحن على مُرْحاكتها وجلست أمامها... ثم أمسكت يدها فتركت الطحين وبعد مدة قالت لي «ماذا تريد مني» قلت بصوت الخائف «أريدك أن ترقدي معي» قالت:»لماذا ارقد معك؟» أنا منذ خلقني ربي لا أعرف مثل هذا، فخرجت من عندها وقلت «أعوذ بالله أول ما ابتدئ أهتك محصنة»)[2]، وفي موضع ثالث: (لما قمت قامت معي وحدها، فلما جينا في الدهليز المظلم ارتجفت وقبلتني) [3]، مثل هذا السرد ورد في حقيبة الذكريات في منحي آخر.

في سياق حديثه عن مستر أسكوت الأستاذ بكلية غردون (وسئل عن معني The daughters of the uncircumcised) فقال يعني بنات (الغُلُف) بعربية واضحة وضحكته المحبوسة الساخرة) [4]، ويورد مصطفى السيد في سيرته الذاتية المعنونة بـ مشاوير في دروب الحياة: (جارتنا السرة ظلت في مكانها في نفس المنزل... لقد تركت القرقاب الذي كانت تلفه حول جسدها واستعاضت عنه بقميص أبو حمالات ومن تحته (ستيان) يبرز نهديها المتهدلتين)٥، وفي موضع ثان: (الفتاة الجميلة ذات الخمسة عشر ربيعا – صاحبة النهدين والساقين المتهدلين والأرداف العالية) [6].

السرد الأيروسي (الشبقي) ضئيل ومحدود في نصوص المدونة وارتبط بالاعتراف كما هو بابكر بدري، ويوصف الشخصيات الأخرى كما أشار عبد الله الطيب، ومصطفى السيد وعند الأخير جاء تعبيرا عن التحول من الطفولة إلى البلوغ وفي كل يشير هذا السرد بدرجة من الدرجات إلى البعد النفسي في شخصية الكاتب وكذلك يقدم معرفة تتصل بالنص السير ذاتي ودرجات البوح والاعتراف مما سوف نناقشه باستفاضة في الفصل الأخير.

---

١ بابكر بدري : تاريخ حياتي ، ص ٢٩ .

٢ بابكر بدري : تاريخ حياتي ، ص ٢٠٤ .

٣ المرجع السابق ، ص ١٦٠.

٤ عبد الله الطيب : من حقيبة الذكريات، ص ٢٠٤.

٥ مصطفي السيد: مشاوير في دروب الحياة؟ ، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة ، ٢٠٠٧م ، ص ٣١.

٦ المرجع السابق ، ص ٤٨.

المبحث الثالث
البنية الزمنية في نصوص المدونة

يعتبر عنصر الزمن عنصراً مهما في بناء أدب الكتابة عن الذات، في هذا الصدد يقول بارث: (إن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن الذي يعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي) [1]، بما أن السرد في أدب الكتابة عن الذات هو ضرب من الحكي والقص والأخير (أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن) [2]، لذا يجيء هنا المبحث ليتقصى البنية الزمنية في نصوص المدونة، ومن ثم تصنيفها اعتمادا على المقاييس التالية:

أ/ مقياس يعتمد على المدى الزمني الذي ترتكز عليه المذكرات والسير الذاتية.

ب/ مقياس يعتمد الموضوع الذي يكون محدداً عن الكتابة عن الذات.

ج/ مقياس يتصل بترتيب مادة الحكي الذاتي وإيقاعها.

باستقراء نصوص المدونة ومن خلال المقاييس السابقة نُميّز بين المستويات التالية للزمن:

١/ الزّمن التّاريخي:

وهو الزمن الذي وقعت فيه أحداث الكتابة عن الذات أو الفترة التاريخية المحددة للأحداث، وهذا الزمن وضح بصورة جلية في العديد من المذكرات السياسية، فأمين التوم يشير في مذكراته ذكريات ومواقف في طريق الحركة الوطنية إلى تحديد تاريخي واضح (١٩١٤م إلى ١٩٦٩م) وهذا النهج بدأ منذ مفتتح نصوص مدونة حيث أشار إليه كل من محمود القباني وبابكر بدري وعبد اللطيف الخليفة، وهذا الزمان يضع الأحداث في سياقها التاريخي والاجتماعي وعلى حد قول لويس قولد مان: (إن عالماً خيالياً تماماً لا يخلو من التجربة الحياتية في هيكلة ولا بد أن يرتبط بشكل ذي مدلول تاريخي) [3]، ويمكن اعتبار أن الزمن التاريخي هو الخلفية التي استمدت منها المذكرات والسير بواعثها للكتابة: لذا يلاحظ تواتر

---

١ دليله ميرسلي وآخرون . التحليل البنيوي للنصوص ، دار الحداثة بيروت . ١٩٨٠م ، ص ٢٠٦ .

٢ جان ديكاردو: الرواية الجديدة ترجمة صباح الجهم، المجلس الأعلى للثقافة . دمشق ، ١٩٧٧م ، ص ٢٥ .

٣ المقوله لنولدمان – النقل من عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية المجلس الأعلى للثقافة والفنون عالم المعرفة. يناير عدد ٢٤٠ ، ١٩٩٨م ، ص ١٩٩ .

الفضاءات التاريخية على مدى نصوص المدونة فترة المهدية فترة الحكم الثنائي و استقلال السودان... الخ.

إن استحضار الزمن التاريخي في المدونة أدى الوظائف التالية:

أ/ سرد الوقائع والأحداث في فترة تاريخية معينة ذات صلة عميقة بكاتبها. حيث كان يوسف ميخائيل شاهد عيان لأحداث التركية والمهدية، وسبقه محمود القباني ليكون شاهد عيان في ذات الفترة، وارتبطت المذكرات التي دونها الرعيل الأول من الخريجين والرعيل الذي أعقبه بفترة الحكم الثنائي وصولاً إلى استقلال السودان (١٩٥٥م).

ب/ البُعد المعرفي الذي وظّف فنياً باعتبار أن الكتابة عن الذات في صورة من صورها كتابة إبداعية وإن تقاطعت مع الكتابة التاريخية.

ج/ السرد الحكائي المتضمن في الأعمال التي يحتل التاريخ خلفية لها، أشار في أحيان كثيرة للتاريخ المسكوت عنه والمقصي أو على الأقل الذي لم يرد في المدونات التاريخية، حيث نقرأ في مذكرات عثمان حميدة (تور الجر) الشاهد التالي: (بعد فترة تمّ تشكيل محكمة عسكرية برئاسة ارنوف باشا قائد القوات في السودان (إنجليزي)، وكانوا قد طلبوا قبل مثولي للمحاكمة أن اختر أحد الضباط لتولي الدفاع عني فاخترت المرحوم طلعت فريد، وكانت شهرته زائدة باعتباره ضابطاً وطنياً) [1]، ترتبط بما سبق في الزمن التاريخي الإشارات أي التاريخ الحضاري والاجتماعي ومن هذا إشارات للدرديري محمد عثمان إلى نمط الزي الذي كان سائداً في القرن الماضي: (وقد كان حرصي على لبس الطربوش بعد الدراسة يرجع للعوامل التالية: أولاً: ليس للسودانيين من لابس اللباس الإفرنجي غطاء رأس قومي، ثانياً: عدم ارتياحي للبس البرنيطة لأنها غطاء الرأس للإداريين، ثالثاً: الطربوش غطاء رأس إسلامي يمكن ارتدائه عند الصلاة أيضاً)، ومن هذا ما ورد في حقيبة الذكريات: (كانت الجبة والقفطان زي الكلية في زمان على، ثم البس طلبة الهندسة والمساحة البدلة ثم جعل الأفندية يلبسون البدلة وصارت الجبة لبس المشايخ والقضاء الشرعيين) [2].

---

١ عثمان حميدة : تور الجر . الأيام خطوات الزمن ، مذكراتي . مطبعة أور الخرطوم ١٩٩٥م . ص ٢٢ .

٢ عبد الله الطيب : من حقيبة الذكريات. دار ماسا الخرطوم للنشر ١٩٩٤م . ص (١٥ – ١٦).

٢/ الزّمن النّفسي:

وهو زمن داخلي وثيق الصّلة بكاتب المذكرة أو السيرة الذاتية، وتميزه الخبرة الإنسانية الذاتية التي تتعلق بالفرد في ضوء مواقفه من الحياة وفي هذا إشارة خليفة عباس العبيد في مذكراته "أشتات الذكريات" وفي سياق عنوانها (أشتات الذكريات لفترة جاوزت الثمانين عاماً في دروب الحياة) وتبيانه أن ما دونه عبارة عن (عصارات روح ووجدان وفكر نمت وتبلورت أملاً وتجسدت وتحققت عملاً) [١]، إن الزمن النفسي طبقا للشاهد هو زمن الماضي المستعاد بواسطة الذاكرة ومن هذا أيضاً ما ورد في السير الذاتية لمزمل سلمان غندور وفي فصل اسماه طرائق الحياة حيث يختلط على خط السرد الماضي والحاضر: (خرج على غير عاداته من المنزل تاركا عربته مؤثرا المشي طلبا للرياضة، والتأمل، وترويحاً للنفس... تذكر أيام صباه عندما كان هذا الشارع خالياً من الزلط يكون تراب أمد رمان الأحمر) [٢].

الزمن النفسي في جوهره زمن للديمومة، بمعنى الزمن الجاري لا الزمن الذي يقاس بشكله الفيزيائي فهو زمن متواصل جار على الخط الحاضر يختلط فيه الماضي، والحاضر، والأمس، واليوم يتبدى ما سبق في النموذج الأخير من سيرة أمير تاج السر مرايا ساحلية: (سينما خواجة سودنت عشرات مرات بأسماء كالثورة والنصر تناوبت تلك الأسماء لإخفائها لكنها لم تعش... كنا نطل على تلك السينما إطلالة، قارسة، وعاضة إغراء هند رستم وغناء شامي كابور... كنّا مع الرواد في عرض المناظر وبداية الفلم واستراحته) [٣]. يرتبط بما سبق المدى الزمني الذي تمتد عليه ويحيط بسيرة كاتبه ومذكرة مثل تاريخ حياتي انطلقت من أبعد نقطة بلغتها الذاكرة لحظة الرضاعة حتى زمن كتابة المذكرات وأحمد محمد دياب في خواطر وذكريات دبلوماسية نقل تاريخ حياته والأحوال في السودان على امتداد أكثر من ثلاثين عاماً، ومنهم من اقتصر على فترة محدودة من العمر، حيث أشار الأمين عبد اللطيف في مذكراته مشوار

---

١ خليفة عباس العبيد: أشتات الذكريات ، مركز محمد عمر بشير ٢٠٠٣م ، ص ١٧ .

٢ مزمل سلمان غندور : أيام زمان ، الدار السودانية ، الخرطوم بدون تاريخ ، ص ٥.

٣ أمير تاج السر: مرايا ساحلية، سيرة مبكرة، المركز الثقافي بيروت ٢٠٠٠م، ص ١٨.

دبلوماسي إلى عمله بالخارجية وركز عليه وكذلك حدد أبو بكر محمد عثمان صالح المدى الزمني لعمله في بلاط الدبلوماسية وارتبط كل ما سبق بالزمن الداخلي في نفسية كتاب المدونة.

٣/ الزّمن الخطي المتصاعد:

يرتبط هذا الزمن بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي نتحكم في النص وبنسق ترتيب الأحداث في المحكي الذاتي، والأصل فيه أن تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالمحكي الذاتي سيراً حثيثاً نحو نهاياتها المرسومة في تصور الكاتب ومن هذا مذكرات أحمد محمد يس؛ والتي عنيت بالترتيب التاريخي وجاء السرد فيها متناميا وفقاً للتسلسل التاريخي للأحداث بدءاً بتنامي الوعي القومي ووصولا إلى مرحلة الاستقلال وأول حكومة قومية، هيمن الزمن النمطي المتصاعد على أغلب المذكرات السياسية التي احترمت الترتيب التاريخي التتابعي، ومن هذا النمط ما دونه إسماعيل العتباني في شهادته للتاريخ حيث كانت أهم معالم فصوله في كلية غردون.

- المبادرة التاريخية في مؤتمر الخريجين.
- الحكومة والبرلمان.
- الحرب العالمية الثانية.
- حق تقرير المصير.

يشكل أكثر دقة مثل هذا الترتيب في مذكرات أمين التوم وإسماعيل الأزهري، والشاهد أن زمن النمط المتصاعد خضع في أغلب المذكرات للتتابع المنطقي للأحداث حتى المذكرات الشخصية مثل مذكرة موسى بدري مذكرات أول طيار سوداني التزمت هذا الترتيب المنطقي بدون نقلات إلى الوراء أو الخلف فيما يسمى في السرديات بـ(مفارقة زمن السرد مع زمن القصة) [١].

٤/ الزّمن الارتدادي (فلاش باك):

وهذا الزمن نقيض للزمن السابق إذا كان الزمن الأول يبدأ من البداية إلى النهاية، وبينها تتنامى الأحداث حتى تصل ذروتها فإن أسلوب الارتداد لا يسير في زمن متنامي ولا يكون موازياً للحكاية الذاتية، بل ينطلق

---

١ حميد محمداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي . العربي بيروت ١٩٩١م ، ص ٧٢ .

زمن السرد فيه من نهاية الحكاية يرجع إلى الوراء وهذه الارتدادات كثيرة في فضاء المدونة من نماذجها ما دونه حسن عثمان الحسن في تجربتي والإعاقة بدأ سرده بالحادث الذي أدى إلى إعاقته ومن ثم بدأ بالعودة إلى الوراء واستحضار استعادة حياته: (لم أفق إلا بعد أيام من هذه المستشفى إلى تلك وتدحرج كل شيء من حولي... إنها غرفة العناية المركزة) [1].، هذا النموذج نموذج ساطع لأسلوب الارتداد وقد وظفه أيضاً بشير حمد في سيرته الذاتية المعنونة من «زماني وتحناني» وفيها الكثير من الارتدادات إلى زمن الطفولة (فلاش باك) يقول وهو في لحظة الكتابة لحظة الحاضر والراهن: (كما أنني أتذكر جيداً كيف كان أبى يساعدني وأنا صغير في الصعود على أكتافه لسقف منزلنا أثناء هطول المطر؛ لأنظف السبلوقات إذا كانت مغلقة بالطين) [2]..

النموذج الأخير في هذا السياق ورد في «قدر جيل» ليوسف بدري ويرتبط الارتداد بفترة الطفولة أيضاً: (وفي الذكريات إننا كنا نذهب إلى بئر الجامع لنستمع إلى غناء المساجين وهم ينشلون الماء بالدلو) [3].، يطلع هذا الارتداد بتوثيق اللحظة الماضية واستقدامها في لحظة الحاضر فأدب الكتابة عن الذات معنى دائماً بما كنت وما أنا عليه الآن.

يتصل ما سبق بترتيب مادة الحكي في السير الذاتية والمذكرات، لأن الترتيب في النص السير ذاتي بنوعيه ينهض على المقارنة بين الأحداث كما وردت في الواقع، وترتيبها في العمل الفني فالسارد غالباً ما (يسلسل محكياته اعتماداً على تصور جمالي يتصرف في تنظيم هذه الأحداث) [4] ومن هنا تحدث المفارقات الزمنية في فضاء نصوص المدونة وقد أفرزت الأنماط الزمنية التالية.

أ/ الخلاصة:

أو التلخيص في السرد المستعاد وفي سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر، أو أيام وقام المؤلف باختزالها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، ومن هذا حادثة اعتقال كامل

---

١ أمير تاج السر: مرايا ساحلية، سيرة مبكرة، المركز الثقافي بيروت ٢٠٠٠م ، ص ١٨ .

٢ حسن عثمان الحسن: تجربتي والإعاقة . مطبعة صولو الخرطوم، بدون تاريخ . ص ٢ .

٣ بشير حمد: من زماني وتحناني ج ١. دار مصحف أفريقيا، ص ٢٧.

٤ سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية بغداد، ١٩٨٦م ، ص ٧٥.

محجوب التي أشار إليها في مذكراته: (بعد حادث مشروع جودة القي على القبض في مدني وأرسلت مخفوراً بالقطار إلى كوستي حيث بقيت مدة من الزمن)[1]، ويشير عبد الله رجب في مذكرات أغبش لمثل هذه الخلاصة: (ذهب الفكي بشير، وهو ابن خالنا إلى مكوار ولما عاد إلينا عاد وهو يلبس الشورت ويدخن السجائر)[2]، المدة بين الذهاب والعودة لم يحددها المؤلف كذلك فعل حسن مكي في سياق سرده لقصته مع الحركة الإسلامية: (وبعد أيام عرفنا خبر المظاهرات التي قادتها الحركة الإسلامية، ثم خبر مصادرة المنشور الذي وصلنا من الخرطوم، ودارت الأيام). الخلاصات على مستوى السرد في نصوص المدونة إضافة لقيمتها الزمنية حيث عملت على تسريع السرد ورفع إيقاع العمل، والانتقال من مشهد سردي إلى آخر سواء كانت خلاصة واضحة ومحددة أو خلاصة يمكن للقارئ تقديرها مثلما ورد في موت دنيا: (وتمر الأيام سراعاً، وتتلاحق الأحداث)[3]، يلاحظ غياب التفاصيل، والتحديد الزمني القاطع وصولاً إلى مشهد سردي جديد بعد التخلص من المشهد السردي الذي يسبقه.

ب/ التّوقف:

حدث التوقف في نصوص المدونة من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع وصفي ويشكل مقطعا نصيا مستقلا عن زمني المذكرة أو السيرة الذاتية، ذلك أن الكاتب حينما يشرع في الوصف يعلن تسلسل أحداث المحكي الذاتي، ومن نماذجه في المدونة ما أورده مزمل سلمان غندور في أيام زمان إذ علق سرده الذاتي وبدأ في رسم صورة وصفية لأستاذه: (رجل ريعه، بهي الطلعة، حازم في لين، صارم في رقة، له شارب مفتول)[4]، ومثل هذه المقاطع الوصفية المستقلة متواترة في المحكي الذاتي تستثير جماع حواس القارئ وتجتذب اهتمامه نحو التفاصيل: (يونانية حسناء في ريعان الشباب مكتملة الأنوثة، ساهمة النظرات، على وجهها سيماء حزن خفي... تلاطف هذا وتجامل ذاك وتطلع السلم إلى رف قصي لتأتى بكتاب وضع هناك، وهي في صعودها وهبوطها تبدو كل

---

١ كامل محجوب: تلك الأيام ، بدون تاريخ ، ص ٨٩ .

٢ عبد الله رجب : مذكرات اغبش ، ج ١ ، ص ٤.

٣ محمد أحمد محجوب ، عبد الحليم محمد : موت دنيا ، ص ٧٠.

٤ مزمل سلمان غندور: أيام زمان . الدار السود نية . بدون تاريخ ، ص ٨٤ .

محاسن جسدها، صدر بارز، خصر نحيل، ساق فاتن أملود)[1]، والوصف الناجم عن توقف السرد في الشاهد الأخير تميز بالدقة، والتركيز على التفاصيل، وأكسب الشخصية التي وصفت حضورا حياً ونابعاً، عوّض انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطل حركتها وهو في نصوص المدونة لم يتعلق فقط بالبشر، بل تعداه إلى وصف الأشياء. والمدن، من نماذجها الأولى ما دونه الطيب ميرغني شكاك في الحوش: (السحارة عبارة عن صندوق خشبي مزرقش، ومزخرف بالصفيح الملون)[2].

من نماذج الثانية وصف حامد ضوء البيت لمدينة تندلتي وصفاً موجزاً : (هذه المدينة هي اليوم أشهر وأكبر مدينة في الحدود الغربية لمحافظة كوستي، وكانت قرية صغيرة شيدها أهلها على حافة خور أبو جبل وبدأت تنمو وزاد عمرانها...)[3]، وكذلك أمير تاج السر: (كانت المسافة بين المدينة الساحلية التي كنت أحد سكانها واحد العاملين في مستشفاها الكبير، وقد خرجت منها إلى الريف والمسافة بينهما ليست أكثر من مسافة بين حضر منتعش وريف راكد، وضوضاء واختلاط، الميناء القديم كان معافى لسنوات طويلة يستقبل، ويودع رحلات المدارس، السياح الأجانب بكاميراتهم)[4].

يشير الباحث لنموذج أخير للتوقف من مذكرات أبو بكر عثمان صالح: (شيدت المدرسة على منطقة ساحرة تحف بها بعض الجروف والبساتين... بنيت دور الأساتذة وداخليات الطلاب على الطراز المعماري الحديث، وكان يفصل بين صفي الداخليات ميادين النجيل الفسيح والملاعب... وتبدى على بعد أمتار منها المبنى الرئيسي للمدرسة وكان يقيم ثمانية فصول شمخ فوق برجه طائر الهدهد المصنوع من المعدن والذي اتخذته المدرسة شعاراً لها)[5]، تلك الوقفات السردية على اختلاف مداها حققت الوظائف التالية:

١. وقف وتيرة السرد.

٢. حفلت بوصف الأشخاص، والأشياء، والأماكن.

---

١ محمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد: موت دنيا ، ص ٤٩.

٢ الطيب ميرغني شكاك : الحوش ، بدون تاريخ ، ص ٨ .

٣ حامد ضو البيت : ذكريات جيل ، دار الأصالة ، الخرطوم ٢٠٠٥م ،ص ٨ .

٤ أمير تاج السر: سيرة الوجع، المجلس الوطني للثقافة، قطر، ٢٠٠١م، ص ٦٢.

٥ أبو بكر عثمان محمد صالح: في بلاط الدبلوماسية والسلطة، المكتب المصري الحديث، ٢٠٠٥م، ص ٢٣.

٣. أبرزت حضور السارد في النصوص، ووضحت مشاعره تجاه ما يوصف.
٤. من ناحية الإيقاع منحت الإيقاع السير ذاتي إيقاعاً حركياً من خلال ثنائية الحركة (السرد) والسكون (والوقفات).

ج/ المشهد:

تجسد المشهد في نصوص المدونة عبر الحوار الدرامي في أكثر من موضع. إن المشاهد تمثل في نصوص المدونة اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، وهو يحدث موقعاً متميزاً ضمن الحركة الزمنية لنصوص المدونة وذلك بفضل وظيفته الدرامية، وقدرته على تكسير رتابة الحكي، من المواضع التي ورد فيها المشهد ما دار بين بابكر بدري والحاكم العام، استغرق الحوار ثلاث صفحات، وورد في خاتمة الجزء الثاني.

- الحاكم: متى وصلت الخرطوم؟
- بابكر: وصلت مساء السبت ٢٢ ديسمبر.
- الحاكم: أكنت راكباً كعادتك حمارك؟
- الحاكم: كم يوماً قضيتها في سفرتك؟
- بابكر: قضيت مائة واثنين يوماً.
- الحاكم: كم خلوة بالشمالية؟
- بابكر: بالمديرية الشمالية ستة وخمسون خلوة.
- الحاكم: كلها ناجحة[١].
- بابكر: رأيتها كلها ما عدا خلوة المناصير بحلة كجي لم أزرها والبقية ناجحة.

يختص المشهد بتبيان وعرض جانب من شخصية بابكر بدري، والحاكم العام، وفيه تركيز درامي كسر رتابة السرد إضافة لقيمته الختامية على مستوى الجزء الثاني من المذكرات، يشير الباحث لموضع ثان ورد فيه المشهد وتميز بقيمته بتجسيده لشخصية مؤلف المذكرات واحد المفتشين، يقول خضر حمد: (بعد أن التحقت بالمالية كنت أعمل مع نائب السكرتير المالي كاتب اختزال، وفي يوم طلبني أحد المفتشين واسمه المستر بلاكلي ليملي على مذكرة، فسألني:

---

١ بابكر بدري : تاريخ حياتي ، ج ٢ ، تحقيق ومراجعة بابكر على بدري ، دار العكيبان للطباعة والنشر، بدون تاريخ ، ص (٢٤٧ – ٢٤٨) .

- خضر أفندي جنسك شنو؟
- سوداني.
- اقصد قبيلتك؟
- لا أعترف بهذه القبائل.
- هل كلية غردون تعلمكم أن تنكروا أجناسكم؟
- إن كلية غردون لا شأن لها بالقبائل.
- طيب الشلوخ دي عشان شنو؟
- لتثبت إنني سوداني.
- حسنا دعنا فيما كنا فيه.

لقد ملأه الغيظ، وهمس إلى مفتش آخر كان معه في نفس المكتب، وسمعت منه كلمتي أولاد كلية غردون) [1].

الشاهد الأساسي في المشهدين اختفاء الأحداث، وإفساح المجال لتحديد الطبائع النفسية، والاجتماعية للشخصيات.

المشاهد مبثوثة بين تضاعيف نصوص المدونة في مواضع شتى، نشير لنموذج أخير منها ورد في السير الذاتية لعبد الله الطيب المعنونة من حقيبة الذكريات: (خرج الشيخ من العنبر ثم عاد بجردل الرش الكبير يعتله على ثقله فوضعه ناحية العنبر، ثم ملأه واخذ يرش التراب وتناثرت قطرات الرش على الراقدين:

- ما هذا ؟ ماذا تصنع يا فلان؟
- أرش العنبر ليبرد، ويعتدل الجو ونتمدن.
- أنت مجنون؟
- تمدن وحدك برا مع دروس الأشياء والصحة [2].

في كل ما سبق من شواهد فإن كتّابها وغيرهم قد وظفوا تقنية المشهد في افتتاح نصوص المدونة وفي ختامها، بدرجات متفاوتة، وتفاوت أيضاً في طولها أو قصرها وأدت الوظائف التالية من خلال نصوص المدونة:

١. المشهد تقنية زمنية يتوافق فيها زمن القصة وزمن السرد.
٢. يدمج فيه الواقعي التخيلي في النص.

---

١ خضر حمد: مذكرات خضر حمد الحركة الوطنية السودانية ، الاستقلال وما بعده. مكتب الشرق والغرب ؟؟؟ ١١٨ ، ص ٢٣ .

٢ عبد الله الطيب : من حقيبة الذكريات ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ١٩٩٤م ، ص ١٠.

٣. يخلق لدى القارئ وهم التمثيل المباشر لما يدور من أحداث.
٤. تبيان طبائع الشخصيات.
٥. تتجلى فيه الوظيفة الدرامية (لاحظ البعد الكوميدي في الشاهد الأخير).

براعة مؤلف المذكرات أو السير الذاتية في تجسيد ومسرحة المشاعر الإنسانية بدلاً من أن يعرضها بطريقة حكائية (السرد)، حيث تم فيه طبقاً للنصوص أحداث التوافق التام (بين زمن القصة وزمن الخطاب باستخدام الأسلوب المباشر) [١]، وهذا الأمر الصق بأدب الكتابة عن الذات.

د/ التواتـر:

التواتر في نصوص المدونة هو (مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية) [٢]، ويشكل في جوهره ضرب من التكرار في إيراد الحوادث التي تتعلق بالمؤلف ومن تنويعاته في نصوص المدونة باعتباره تقنية زمنية ما يلي:

١- أن يروي المؤلف مرة واحدة ما حدث مرة واحد وهو الأكثر في نصوص المدونة من علاقات التواتر، ويطلق عليها (القص المفرد) [٣]، على سبيل المثال الاهتمام بالإشارة إلى حدث (الميلاد) الولادة، بدأ به بابكر بدري، وأشار إليه أيضاً الفكي عبد الرحمن، وأخبر عنه أحمد الأمين عبد الرحمن في أشواق بلا مرفأ: (تقول شهادة ميلادي أنني وفدت إلى الحياة في اليوم الثالث عشر من الشهر الثاني عشر من العام الثالث والثلاثين وتسعمائة وألف وذلك بمنزل والدي بحي المسالمة، أخبرتني إحدى أخواتي أن اليوم كان ثلاثاء) [٤]، فالسارد يقص الحدث الذي حصل مرة واحدة قصاً مفرداً، ولا يتكرر على مدى فضاء السرد مرة أخرى.

٢- القص المكرر وهو نقيض الأول إذ يروي السارد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، تعتمد بعض نصوص المدونة على طاقة التكرار إذ يمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة، وأنصع نموذج لهذا الاستخدام سيرة

١ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ١٩٩٠م، ص١٠٩.
٢ سمير المرزقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص٨٢.
٣ المرجع السابق، ص ٨٢.
٤ أحمد الأمين عبد الرحمن: أشواق بلا مرفأ، بدون ذكر لدار النشر، ٢٠٠٦م، ص ١٥.

مزمل سلمان غندور الذاتية التي روى فيها أحداث طفولته بأكثر من أسلوب ومن خلال وجهات نظر مختلفة (يهوى منظر الغباشي حياً أكثر من منظره ميتاً، يهوى متعة المطاردة والصيد والظفر بما يريد أكثر من المتعة بأكل صيده) [1]، وفي موضع آخر (تذكر لعبة شليل، وكيف كانت أداة اللعب) [2]، حيث ضمير الغائب في موقعين مختلفين ارتبطا بالطفولة وفيها طاقة تكرار عالية تواترت على مدى فضاء السيرة الذاتية ويتبدى ذلك أيضاً في مذكرات علي أبو سن المعنونة بـ(المجذوب والذكريات)، والتي تعتمد في جزء كبير منها على تبادل الرسائل، خاصة تلك الرسائل المتبادلة بينه وبين المجذوب لما فيها من شخصيات، ووجهات النظر، وأدب اعتراف يأتي الحديث عنه في الفصل الأخير، لكن الإشارة إلى هذه الرسائل في هذا السياق كونها لا ترتبط بنمط القص المكرر من ناحية زمنية، إذ أن جل هذه الرسائل أشارت إلى روز ماري (روز ماري .. هل أخبرتك بوصول خطابي إليها... ما رأيها فيه، ما رأيها فيَّ) [3]، من نماذج القص المكرر أيضاً وورد بكثافة على مدى فضاء السيرة الذاتية قص عبد الله الطيب في (من حقيبة الذكريات) عن موت والده: (ولما جيء بأبي من أتبره إلى فراش الموت وصلت إشارة بالتلفون من محطة الباخرة بأنه (خطري) نبهني أحد التلاميذ إلى معني خطري ففزعت) [4]. وفي موضع ثان: (حضرت آخر مرض الوالد وحين مات سرت وراء عنقريب الجنازة... وكنت أبكي بصياح عال لم يكن مصدر ذلك الحزن، ولكن الحرص على ألا أرى مقصداً) [5]، وفي موضع ثالث (وقف الفقراء حول الفراش يهينونه للقاء ربه) [6]، نلاحظ هنا أن محور موت والده لم يفارق ذهنه وتواتر على مدى فضاء النص بأبعاد دلالية مختلفة جاءت على التوالي: الفزع، وإظهار الحزن أمام الناس، وموقف الفقراء إن نصوص المدونة بين يدينا على ما بينها من تبيان في توظيف البنية الزمنية، وتقنياتها المشار إليها آنفاً أفرزت الترتيب

---

١ مزمل سلمان غندور: أيام زمان ، الدار السودانية ، الخرطوم ، ص ٢٢ .

٢ المرجع السابق، ص ٥ .

٣ علي أبو سن:المجذوب.. والذكريات، أحاديث الأدب والسياسية بين الخرطوم، ولندن والقاهرة ، وابريس ، ج ١، بدون تاريخ، ص ١٩٩ .

٤ عبد الله الطيب: من حقيبة الذكريات، ط ٢ ، دار النشر ، جامعة الخرطوم، ١٩٩٤م ، ص ١٣٦.

٥ المرجع السابق ، ص ٩٥ .

٦ المرجع السابق، ص ١٣٦.

الزمني السردي التالي:

أ/ نصوص التزمت بالتصاعد الزمني الخطي حيث بدأت بالحديث عن المولد والبيئة، ثم عرجت على موضوعاتها من الصبا إلى الشيخوخة وإنجازاتها العامة مثل سيرة مذكرات محمود القباني، ومذكرات يوسف ميخائيل، ومذكرات بابكر بدري وخضر حمد، وعبد الماجد أبو حسبو، وموسى بدري.

ب/ نصوص أقل تقليدية وازنت بين السرد الخطي المتتابع وبعض النقلات إلى الأيام والخلف وبدأت بزمن الطفولة الواعية من نماذجها عبد الله الطيب، أبو بكر عثمان محمد صالح، ومزمل سلمان غندور.

ج/ نصوص حديثة بدأت من التركيز على صراع رئيس في لمادة المحكي الذاتي واعتمدت على التلاعب بعنصر الزمن من خلال آليات الاسترجاع، والاستباق، والمشهد، والتكرار مثل: «تجربتي والإعاقة » لحسن عثمان الحسن، وبشير حمد «في زماني وتحناني» خاصة الجزء الأول.

المبحث الرَّابع
وظائف السَّرد في نصوص المدونة

يهتم هذا المبحث بجدوى السرد ووظائفه طبقاً لوضعية السارد داخل عمله، وتبيان مدى شفافية تلك الوظائف ثم تقصي كيف عمل السرد على توصيل المعرفة والمتعة الفنية.

هذه الوظائف متباينة وبعضها ثانوي والآخر أساسي، إلا أنهما يُكملان بعضهما بعضا ويعملان على توضيح السرد في المحكي الذاتي، ففي وظائفه الأولية يقوم السارد بعرض تاريخ حياته أو إنجازاته؛ فهو محرك عملية السرد الذي يتصل به ويتصل بالآخرين، وفي الوظيفة الأساسية يهتم السارد بالرجوع إلى الوراء عبر استعادة الذكريات، ونقل الأحداث وتتمازج الوظيفتان وتتكاملان بحيث يندغم ما هو ثانوي بما هو أساسي وقد أنتج هذا الاندغام الوظائف التالية:

١/ الوظيفة السّردية:

وهي وظيفة بدهيّة توضح بجلاء وجود السارد (كاتب المذكرات أو السيرة الذاتية) في سرده فهو يروي أحداثاً ويضمنها رؤيته الفنية والأيدلوجية ويوصلها بتقنيات معينة تجعل المتلقي مقتنعا بها، تتجلى هذه الوظيفة في جل نصوص المدونة لأنها تتعلق بمجموعة معلومات يتمخض عنها السرد يقول خضر حمد في مقدمة مذكراته: (عندما أردت أن أضع اسماً لهذا الذي كتبته وهو أشبه ما يكون بتاريخ حياتي وجدت ارتباطاً بينه وبين تاريخ هذا البلد)[١]، ومن نماذجها أيضاً أشكال وجود السارد المختلفة داخل سرده والتقنيات التي يستخدمها، وتمايزت بين استخدام اليوميات لدى عبد الله الطيب في من «نافذة القطار»[٢]، ويوسف بدري « في قدر جيل»[٣].

٢/ الوظيفة التَّنسيقية:

يقصد بها هنا الوظيفة الثانية التي تكمل وظيفة السرد؛ لأنّ السارد هنا يلجأ إلى التنظيم الداخلي للمذكرات والسير الذاتية مهما بدأ مشتتا لأنه يعمل على ربطها تذكيراً بالأحداث، ومن نماذجها يوسف بدري الذي أكد

---

١ خضر حمد: مذكرات خضر حمد ، مكتبة الشرق والغرب ، الشارقة ، صفحة المقدمة

٢ عبد الله الطيب : في نافذة القطار، الخرطوم عاصمة للثقافة ٢٠٠٥م ، ص

٣ يوسف بدري: قدر جيل، بدون دار نشر ولا تاريخ، ص (٤٠١ – ٤٠٣).

على هذه الوظيفة حينما أشار إلى عمله مسبقاً: (هذه قصة حياتي وقد أسميتها قدر جيل وستبدو للقارئ هذه الأقدار والمقادير التي تحكمت في هذه السيرة [1]).

إن وظيفة التنسيق في المحكي الذاتي تستهدف أقرب طريق للتواصل مع المتلقي، وتحاول أن تحدد نمط تناول المادة المحكية مثلما فعل شوقي بدري في حكاوي أمدرمان، حيث قسّمها إلى فصول، وعنون كل فصل بعنوان يتعلق بالمدينة مثل أمدرمان زمان، ناس أمدرمان، كلام أمدرمان، غرباء، جامعة توتي.. الخ [2]، هذا شكل من أشكال التنسيق في نصوص المدونة. أما احمد محمد دياب في مذكراته المعنونة بـ «خواطر وذكريات دبلوماسية» عمد إلى ترتيب محكياته بالمواضيع ومنها الالتحاق بالميري، سنة أولى دبلوماسية، الطرد في الوزارة، نعنهم ما عندهم جنوب، وصولاً إلى عائلة الخير وبقايا سطور وأمير العقل [3].

إن الوظيفة التنسيقية في جل نصوص المدونة عمدت إلى ترتيب المحكيات على أساس منطقي، ونموذج لهذا أحمد الأمين عبد الرحمن الذي قسم فصوله من الميلاد إلى نهاية الدراسة الجامعية، والفصل الثاني الدخول إلى الحياة العملية، والفصل الثالث سنوات العمل في التعليم الزراعي وصولاً إلى الفصل الثاني عشر أساتذة وزملاء كرام، أما الترتيب النفسي فاعتمد على ورود المعلومات وتداعياتها طبقاً للمعلومات وأهميتها لدى الكاتب، ولكن أكثرهم مال إلى الترتيب المنطقي لقصة الحياة كما فعل بشير حمد في سيرته الذاتية (من زماني وتحناني) حينما حدد الوضع الابتدائي لسيرته وسرده، وأشار إلى قالب تسلسل الأحداث الذي سوف يعمل عليه: (وعند البدء في سرد السيرة تتزاحم الأفكار في رأسه عن تلك المسيرة كيف بدأت؟ وكيف سارت؟ إلى أين انتهت... ولعل من الأمثل أن أبدأ من حيث بدأت حياتي وأسير حيث سارت في تسلسل زمني) [4].

٣/ الوظيفة الإبلاغية التّواصلية:

١ بشير حمد: من زماني وتحناني، ج ١ ، دار مصحف أفريقيا ، ٢٠٠٤م ، ص ١٣.

٢ شوقي بدري : حكاوي أم درمان ، دار الكاتب السوداني ، القاهرة ١٩٩٩م ، عناوين الجزء الأول .

٣ أحمد محمد دياب : خواطر وذكريات دبلوماسية ، ص (٤٢١ – ٤٢٢) .

٤ أحمد محمد دياب : خواطر وذكريات دبلوماسية ، ص (٤٢١ – ٤٢٢) .

هي الوظيفة التي يتوخى منها إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة وقائع حياته المراحل التي مرت بها أو كانت أخلاقية يعمد الكاتب لتوصيلها للقارئ وفي هذا الباب نشير إلى مذكرات إسماعيل الأزهري التي شددت على تلك الوظيفة بشكل مباشر: (واستطاع المؤتمر أن يبث الوعي القومي بين طبقات الشعب وان يدفعها إلى التفكير والتأمل والعمل بما فيه خير السودان وكانت الاستجابة عظيمة ومدهشة).

يتضح من الشاهد إبلاغ فكرة القومية والعمل من أجل السودان، إضافة لتبيانه على حد قوله في الشاهد لاستجابات الجماهير التي وصفها بالمدهشة.

يشير عثمان حميدة (تور الجر) لهذه الوظيفة في منحى أخلاقي، حيث يؤكد في رسالته على ردم الهوة بين الأجيال: (هل يستطيع الإنسان أن يقف موقف المتفرج... عليه أن يحث عمن يمثل الجيل الجديد فكان لقائي مع رجل المثل تطلعات الجيل الجديد)، وكذلك نلمح هذا الإبلاغ في منحى ديني يرتبط بالإسلام وبتعويله على أهمية دور المساجد في مذكرات حسن مكي: (المسجد هو بيت الأمة وكيف كان حال المسجد يكون حال الأمة).

سادت في المذكرات السياسية والتاريخية الوظيفة الأيدلوجية، ونجدها متواترة لدى أحمد سليمان وكامل محجوب وخليل إلياس، ويشير الأخير إلى: (إن وحدة الجنوبيين يمكن أن تصان في حدود إقرار حقهم في اختيار نوع الحكم الذي يريدونه.. وهنا نشير إلى المبادرة التي قامت بها الجبهة المعادية للاستعمار ونضعها تذكرة للذين يدعون أنهم بادروا لحل قضية الجنوب ارتكازا على اتفاقية نيفاشا)[1]، ترتبط الوظيفة الأيدلوجية بالإبلاغ على اعتبار أنها تسعى إلى إيصال فكرة معينة من خلال رؤية سياسية، كما ورد في المثال أعلاه والوظيفة الأيدلوجية تتجلى في فضاء المذكرات بصفة عامة، إذ يبلغ النشاط التفسيري للسير والمذكرات قمته حينما يبدأ في التبرير والدفاع عن الذات وعن المواقف السياسية، وقد أشرنا من قبل إلى تبرير خضر حمد وأحمد سليمان وشوقي ملاسي لمواقفهم السياسية، ويُشير هذا إلى محمد أحمد محجوب في مذكراته التي عنونها بالديمقراطية في الميزان ومن العنوان يتضح بعدها الأيدلوجي: (سأقتصر بصورة دقيقة

---

١ خليل الياس: كوبر هاجن والذكريات في سجون جعفر نميري. الشركة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع. ٢٠٠٧م. ص ٤٠.

على الحوادث والقضايا التي كان لي دور في صنعها والتي أحاول أن أقف مدافعاً عنها)[1].

أهم ملامح الوظيفة الأيدلوجية في نصوص المدونة ولدى اغلب كتابها تمثّلت في التالي:

أ/ التبرير والدفاع عن الذات، (محمد أحمد محجوب، الديمقراطية في الميزان).

ب/ تقبيح صورة الخصوم، (أحمد سليمان، ومشيناها خطى).

ج/ إبراء الذمة، (خضر حمد).

د/ رؤية المواقف السياسية من وجهة نظر أيدلوجية، وأنصع تجلي لما سبق ما دوّنه أبو بكر عثمان محمد صالح في سياق دفاعه عن تجربته في مايو (١٩٦٩م): (كانت مايو في أخريات أيامها كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا فتقاعست كوادرها عن الانتصار لها في ساعات المحن.... على أن ما تقدم لا ينال مجال من حصيلة الإنجاز الباقي والمشهود الذي خلفته مايو خلال مسارها الطويل)[2].

٤/ الوظيفة الانطباعية:

يقصد بها تبوء السارد المكانة المركزية في النص السير ذاتي وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة ومن هذا قول خضر حمد: (لقد مارست الحياة السياسية والاجتماعية والتعليمية في جميع أوجه الإصلاح، وخلق الوعي في هذا البلد بل ساهمت في كل عمل صالح في البلد وتقدمه ولم أبلغ العشرين ولقد أوشكت اليوم على نهاية الستين وما امتلكت مالاً، ولا عقاراً، ولا كونت أسرة)[3].

الشاهد يتضمن دفاعاً عن الذات وإبراءً للذمة وفوق كل ذلك يتبوأ السارد المكانة المركزية فيه لذا غلبت عليه الانطباعية وفي موضع ثانٍ تتبدى هذه الوظيفة بجلاء، ففي قول خليفة عباس العبيد تكمن الوظيفةً الانطباعية بالتعبير عن المشاعر الخاصة في مجال العمل وما لقاه من جُحود وإنكار: (ولن أفيض فيما بذلت، وما لقيت، وما كابدت، وأنا وكيل في سبيلً التقديم

---

١ محمد أحمد محجوب : الديمقراطية في الميزان ، منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة ، ٢٠٠٥م ، ص ١٤.

٢ أبو بكر عثمان محمد صالح : في بلاط الدبلوماسية والسلطة ، المكتب المصري ، القاهرة، ٢٠٠٥م ، ص ٢٨٠.

٣ مذكرات خضر حمد ، مكتبة الشرق والغرب ، الشارقة ، ص ١٣٥ .

والإصلاح)[١].

يرتبط بهذه الوظيفة مواجهة الذات، وأدب الاعتراف بالبوح الشفيف عن النفس وهذا نادر في نصوص المدونة وإن وجد بدرجات متفاوتة لدى بابكر بدري، ويوسف بدري، وعبد الله الطيب، وحسن عثمان الحسن في «تجربتي والإعاقة»، حيث يقول الأخير: (لم أندم وقذفت بنفسي إلى بويهمية معذبة)[٢]، تتبدى الوظيفة الانطباعية في الشاهد حيث أشار الكاتب إلى نفسه وعرضها بكل ما فيها من نقص إنساني والوظيفة الانطباعية أو التعبيرية تعتبر أبرز مقومات الكتابة عن الذات.

٥/ الوظيفة الانتباهيّة:

هي وظيفة يقوم بها سارد المحكي الذاتي، وتتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يقوم السارد فيها بإيجاد مكان للمتلقي في تضاعيف المحكي الذاتي، حيث يخاطبه مباشرة تنبيهاً أو سرداً بشكل واضح وصريح ومن نماذجها حينما يخاطب عبد الماجد أبو حسبو في مذكراته القارئ مباشرة: (وأتركك الآن أيها القارئ مع هذا الشيء ما، لتصل بنفسك إلى النتائج وأملي كله أن أكون قد ساهمت ولو بقدر قليل في توضيح بعض الجوانب من تاريخ السودان المعاصر)[٣]. ومن نماذجها أيضاً في نصوص المدونة ما أشار إليه بشير حمد في (من زماني وتحناني) حينما أخذ يخاطب القارئ على نحو مباشر، قاصراً أن يستلفت انتباهم إلى ما سيورد في سياق النص: (أما القطيع، فلا تظن صديقي القارئ أنه قطيع من مثلا... القطيع شي صغير من البيت، يتسع طولاً، ويضيق عرضاً ومقطوع عن الغرفة بحائط به باب...)[٤]. ومن ذلك توظيف مصطفى السيد في «مشاوير من دروب الحياة» لهذه الوظيفة من وظائف السرد: (إنّ من حق تلك البلدة على أن اكتب عنها شيئاً ما، اسمها مسمار وأسهل الطرق إلى معرفتها هي أن ينشر القارئ أمامه خريطة جغرافية السودان[٥]).

١ خليفة عباس العبيد: أشتات الذكريات مركز محمد عمر بشير، أم درمان، دار عزة للطباعة والنشر، بدون تاريخ، ص٢٥٥.

٢ حسن عثمان الحسن: تجربتي والإعاقة، دار صولو للطباعة والنشر بدون تاريخ، ص ٧.

٣ أعبد الماجد أبو حسبوا: مذكرات عب الماجد أبو حسبوا، دار صنب للنشر والتوزيع، الخرطوم بحري ١٩٨٧م، ص ١١.

٤ بشير حمد: من زماني وتحناني ج١. دار مصحف أفريقيا، الخرطوم، ٢٠٠٤م، ص ٢٧.

٥ مصطفي السيد: مشاوير في دروب الحياة، شركة مطابع صك العملة المحدودة، ٢٠٠٧م، ص ١٤.

٦/ الوظيفة المرجعية:

تظهر هذه الوظيفة في نصوص المدونة حيث يثبت السارد في محكياته الذاتية المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته وتتبدى هذه الوظيفة بجلاء في مقدمة مذكرات أحمد محمد ياسين، حينما أشار إلى المراجع التي ارتكز عليها ليدون مذكراته: (وقد قرأت الكثير ممّا كتب عن السودان ما كتبه الأجانب، وما كتبه الوطنيون، وقد كانت تلك الكتب جميعها تحكي بطبيعتها تاريخ السودان بوجه عام قديمه وحديثه. ولا تعطي إن أعطت إلا نذراً يسيراً لتاريخ الخريجين... مثل كتب سلاطين باشا السيف والنار فسير دنستون تشرشل حرب النهر... وماكمايكل وهندرسون... وقد اطلعت على رسالة مأمون سناده المحامي التطور الدستوري في السودان (١٩٤٢م – ١٩٥٦م)...) [١]. فالسارد في خطابه التقديمي أثبت مراجعة ممّا يشير إلى دقة وعلمية مذكراته، وفي هذا السياق يشير الباحث إلى عبد الله الطيب في من نافذة القطار وحقيبة الذكريات، وفيهما يشير إلى كتب التاريخ والأدب، والروايات الشفاهية ونموذجها على التوالي:

- وفي الطبري إنّ الفيصل صعد القارة: (أي الجبيل الصغير، فارتفعت به في صارت جبلاً فمات بها) [٢].
- (وفي تاريخ هيرودتسي (الترجمة الإنجليزية) إنّ عرباً من الأراضي الواقعة جنوب مصر كانوا في جيش كسرى بن دارا الاولغي الحرب الإغريقية الفارسية) [٣].
- (قرأت في كتاب الكامل لمحمد بن يزيد المبرد أن أحد الخوارج طعن فتى من عسكر المهلب فلما أحس بالرمح صاح يا أماه) ٤.
- (ويروى عن السيد الحسن الميرغني - رضي الله عنه- ونفعنا به أنّ أرض شندي من امتداد الأرض المباركة التي كانت لنمود) [٥]، ويرتبط بهذه الوظيفة دقة التذكر، وفعالية الذاكرة ومن هذا ما أثبته كامل محجوب في مدخل مذكراته: (.... فلازلت أذكر تفاصيل التفاصيل) [٦]، أما أمين التوم

١ أحمد محمد ياسين : مذكرات أحمد محمد ياسين ، مركز محمد عمر بشير، بدون تاريخ ، ص ١.

٢ عبد الله الطيب: من نافذة القطار، منشورات الخرطوم، عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٥م، ص ٨٦.

٣ المرجع السابق، ص ٨٦.

٤ عبد الله الطيب : من حقيبة الذكريات ، ط ٢ ، دار النشر جامعة الخرطوم ، ١٩٩٤م ، ص ٣٠.

٥ عبد الله الطيب : من نافذة القطار، ص ٨٥

٦ كامل محجوب : تلك الأيام، الجزء الأول ، بدون ذكر لدار النشر، ولا سيما الطبع ، صفحة المقدمة .

فيوضح البعد المرجعي في مذكراته على النحو التالي: (اعتمدت في الكتابة والتسجيل على الذاكرة أولاً، ثم على أوراق وسجلات وتقارير مبعثرة في مكتبي) [1].

يلاحظ جمعه بين الطريقتين الوثائق والسجلات والذاكرة، بل إن مجموعة من كتاب نصوص المدونة لجأت لتأكيد الوظيفة المرجعية إلى إثبات الوثائق والسجلات التي تتعلق بمحكياتهم الذاتية في خواتيم مذكراتهم، أو سيرهم الذاتية ومن هذا:

أ/ الملاحق المرفقة بمذكرات خليفة عباس العبيد، وتضمنت مشروع نظام الخدمة الخارجية للسودان المستقل، ومسودة مشروع وزارة الخارجية بتفاصيله وملحقي خطاب السيد: إسماعيل الأزهري في مؤتمر باندونق[2].

ب/ تضمنت مذكرات أمين التوم ملخصا للمطالب التي تقدم بها السيد: إبراهيم أحمد رئيس مؤتمر الخريجين في ٣/٤/١٩٤٢م[3].

ج/ احتوت مذكرات عبد اللطيف الخليفة مرفقات عديدة عنونها بـ(وثائق الكتاب تضمنت صوراً فوتوغرافية، وقصاصات من صحف، ورسائل متبادلة[4].

د/ في مذكرات (الوزير المتمرد) التي كتبها مرتضي أحمد إبراهيم في صفحات الملاحق مقالات كتبها في الصحف دفاعاً عن نفسه أهمها: (لتنهار بيارة السوكي الأولي والثانية – وتبقى الحقيقة)، وبعض الخطب التي ألقيت في مناسبات تخص وزارته وبعض الصور الفوتوغرافية[5].

هـ/ دون بشير حمد في خاتمة سير الذاتية الجزء الأوّل (صور من حياتنا وأحاسيسنا عبر كتاباتنا ونحن صغار من قبل نصف قرن من الزمان (أوائل الخمسينات) فقرات مختارة من بعض الرسائل والخطابات في الفترة الأولى (الطفولة والبدايات الأولى) [6].

يلاحظ في المذكرات السياسية أنّ كُتّابها طبقاً للنماذج أعلاه ولنصوص

١ أمين التوم : ذكريات مواقف في طريق الحركة الوطنية السودانية (١٩١٤م – ١٩٦٩م) ، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٨٧م، ص ١.

٢ خليفة عباس العبيد : أشتات الذكريات ، ص (١٢٧ إلى ٢٥٣).

٣ أمين التوم : ذكريات ومواقف ، ص ٤٩.

٤ عبد اللطيف الخليفة: مذكرات عبد اللطيف الخليفة، ج ١، ص (٤٧ إلى ٥٢٨).

٥ مرتضي أحمد إبراهيم : الوزير المتمرد، مركز الدراسات السودانية ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ١٢٣٦ ، ص ٢٧٩.

٦ بشير حمد، من زماني وتحناني ص ١٧٧، وكذلك الصفحات من ١٧٨ إلى ٢١٥.

المدونة في مجملها، عمدوا إلى إقناع القارئ بصحة الوقائع المذكورة ممّا يؤكد أهمية الوظيفة المرجعية في نصوص المدونة باعتبارها تقنية لُغوية للجدل والإقناع وفي هذا الصدد يشير جورج ماي: (غالباً ما تكتسب الوثيقة عند كاتب السيرة قيمة إقناعية تفوق قيمة ذكرياته الخاصة) [1].

الوثائق التاريخية في المذكرات السياسية قد تُصبح مصدراً أميناً لدى المتلقي، ولكن تبقى التأويلات والتحيزات الشخصية لمن يستخدمها ماثلة ويكون السؤال الجوهري، هل عمد الكاتب إلى إخفاء وقائع أخرى؟ ومن هنا تتبدى بعض الشبهات التي ربما تقلل من قيمة تلك الوثيقة، وهذا الأمر لا ينطبق في الوثائق التي ترد في سياق السيرة للتاريخ الشخصي، إذ أنه يستعين بها في عمله الإبداعي (السيرة الذاتية على وجه الخصوص باعتبارها أداةً لاستحضار ذكريات خاصة به تعينه على استحضار الماضي بشكل سليم وتفجر مشاعره القديمة تجاه تلك المواقف مثلما استثمر محمد أحمد محجوب، وعبد الحليم محمد الوقائع التاريخية لنهضة جيل الثلاثينيات ومثلت خلفية لسردهما الأدبي.

٧/ الوظيفة الجمالية:

تتبدى هذه الوظيفة في نصوص المدونة في السرد الذي يتجاوز الأخبار، ونقل الحقائق إلى سرد يسمو على اللغة العادية واليومية في اتجاه لغة الأدب لما يتضمن من مجاز وكنايات وانحراف عن المألوف. وفي هذا الصدد يرى إحسان عباس: (إنّ السير كلما كانت أكثر أناقة وعناية بالثوب البلاغي، الذي تلف فيه كانت اقرب إلى الأدب منها إلى التاريخ) [2]، ومن نماذج الوظيفة الجمالية في نصوص المدونة الشاهد التالي من مرايا ساحلية لأمير تاج السر: (لا زالت العين ترمش فترى الشبق الساحلي محدداً أخاذا يرسمه المرضي بريشة عاشق من مكان بين الوعي والتقارب، فترى البحر يزفر، والظلال تغني، وسفن الرحيل الغريزي منسجمة تستريح على لون وطعم) [3]، ويوظف الطيب صالح التضاد اللغوي لإظهار شخصية (منسي): (لم يعدم طوال حياته نساء يحببنه بعضهن كنَّ جميلات جمالاً

---

١ جورج ماي : السيرة الذاتية ، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولو، دار الحكمة . قرطاج تونس . ص ٨٦.

٢ إحسان عباس : فن السيرة الذاتية . دار الشروق بيروت . ص

٣ أمير تاج السر: مرايا ساحلية، سيرة مبكرة، المركز الثقافي بيروت، ٢٠٠٠م، ص ٥.

بيناً فارعات تراه يختال إلى جانب الواحدة منهنّ فكان نخلةً إلى جانب شجرة الدوم) [١]، وفي موضع ثانٍ (السماء فوق بيروت رحيمة قريبة المنال، نجومها عقود من اللؤلؤ تختلطُ بقناديل الكهرباء التي تتوهج على سفوح الجبال، وعلى اليسار والطائرة تقترب من أرض المطار بحر ناعم شفاف أول الليل أمواجه، كما قال الشاعر، مثل عرائس في غلائل بيض تتراكض نحو الشمس وتذوب) [٢]. الشاهد وصفي جمالي يتجسد في لحظة استدعاء عناصر من الطبيعة (السماء، والجبال، والبحر، يحول فيه الكاتب الملفوظ إلى رمزي ينتج صورة شعرية يكتمل فيها الطبيعي بالإحساس الذاتي، إضافة لتبادل الحواس وهي ظاهرة بلاغية جمالية (بحر ناعم).تتعلق الوظيفة الجمالية بالمشاهد الوصفية التزينية، والتي تجذب المتلقي وكأنه ينظر إلى (بورتريه) لوحة تشكيلية حافلة بالتفاصيل، من هذا الوصف الجمالي في (من نافذة القطار): (وكانت القيمة عليهن تتصابى، وقد مضت عليها أحقاب، وأكل الدهر عليها وشرب، وكان لإحدى الفتيات نقرتان فرحتان في خديها، وعيناها ناعستان ضاحكتان، ولها كفل محكم ناضج) [٣].

يكثف الكاتب توظيف التعبيرات الإصلاحية [٤]، (أكل الدهر عليها وشرب)، والتشخيص الاستعاري، والوصف التزيني الدقيق، هذا الوصف التزيني تحقق في مواضع عديدة بالمدونة وقد تم دمجه في نسق بلاغي وجمالي خدمة للوظائف الأخرى بالإضافة إلى طابعه الجمالي الذوقي الذي يحققه في المتلقي إذ استهدف في جوهره المتعة الفنية ومن هذا ما ورد في موت دنيا (إنّني أذكره، وقد هدأ الليل، وبقينا نحن مسهدين في أيامنا معذبين بآمالنا وانطلق صوته العذب، والرنين يقطع هدوء الليل ويحرك الطيور التي حبست أن ذاك الصوت دعاء الكروان يدعو الطيور لتسبح باسم بارئ الكائنات) [٥]، الوصف الجمالي هنا يركز على تقديم شخصية

١ الطيب صالح: منسي إنسان نادر على طريقته، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ٢٠٠٤م، ص ١٦.

٢ الطيب صالح : منسي إنسان نادر على طريقته : ص ٢١.

٣ عبد الله الطيب: من نافذة القطار، منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٥م، ص ٥٢.

٤ عبد الله الطيب: من نافذة القطار، منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٥م، ص ٥٣.

٥ التعبيرات الاصطلاحية في وحدة لغوية تتكون من كلمتين أو أكثر تدل على معني جديد يختلف عن المعاني التي تدل عليها الكلمات المكونة له منفردة، أما تعبير (أكل الدهر عليها وشرب) فهو كناية عن طال عمرها . لمزيد من التنصيل انظر : محمود إسماعيل وآخرون : المعجم السياقي للتعبيرات الاصطلاحية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ١٩٩٦م ، ص ١٥.

المغني باستخدام تقنيتي التشبيه البديع والجناس وتراسل الحواس (صوت عذب) إضافة إلى ربطه بحقيقة الكون ليصل المشهد إلى أقصى النزعات الإيمانية (التسبيح باسم باريء الكائنات) حيث تحقق الطابع الروحي للوظيفة الجمالية في الشاهد.

نُشير هنا لنموذج أخير من مذكرات خضر حمد: (وخرجنا من الاجتماع وفي النفوس ما فيها من ألم وحسرة، لأن يمر حدث كهذا دون أن يسجل، وأنْ يموت بطل كعبيد دون أن يذرف القلم عليه دمعة) [1]، تنهض الوظيفة الجمالية في الشاهد على توظيف الاستعارة المكنية وتفيد هنا التعظيم إضافة إلى كونها ضرب من المهارة في صوغ الصورة وهي: (أحد مصادر الرفعة الأسلوبية) [2]، ومن أهم أنماط التصوير، على ذلك النحو تواترت الوظيفة الجمالية في نصوص المدونة حيث عنيت باللغة، وأناقة التعبير، ووردت بكثافة أكثر لدى كل من عبد الله الطيب في من نافذة القطار وحقيبة الذكريات، وأمير تاج السر في مرايا ساحلية وسيرة الوجع، ومزمل غندور في أيام زمان، وعبد الله حامد موسى في صدى السنين في محكياتهم الذاتية عن زمن الطفولة.

يجدر بنا أن نُشير إلى ملاحظتين مهمتين تتعلقان بتلك الوظائف في مجملها الملاحظة الأولى تتمثل في: إنّ هذه الوظائف ورددت متواشجةً ومتداخلة في فضاء المدونة السردية بالدرجة التي يصعب الفصل بينها، ومع ذلك صنفها الدارس لاعتبارات إجرائية بحتة، الملاحظة الثانية تتمثل في أن الوظيفة الانطباعية هي الوظيفة المهيمنة والطاغية على غالبية النصوص لأن كتابها يروون قصص حياتهم بالدرجة إلا أن الوظائف الأخرى حاضرة بدرجات مختلفة.

تناولنا في هذا الفصل البينة السردية من خلال أشكالها وتقاطعاتها مع البنية الزمنية وقد أوضحنا فيه ما يلي:

١. مفهوم السرد ومواقع السارد فيه عبر المحكيات الذاتية (مذكرات وسير ذاتية).

٢. يلاحظ في موقع السارد استخدامه للضمائر أن ضمير المتكلم هو المهيمن

---

١ خضر حمد: مذكرات خضر حمد، مكتبة الشرق والغرب، الشارقة، ١٩٨٠م، ص ٤٢.

٢ عصام الدين عبد السلام أبو زلال: التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، دار الأجيال، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص١٦٢.

على نصوص المدونة مع استخدام قليل لضمير الغائب.

٣. تباينت مستويات المحكيات الذاتية في توظيف أسلوب السرد وقد تضمنت السرد التابع والسرد المتقدم والسرد المتدرج والسرد المتزامن والسرد الاستذكاري وقد تقاطعت هذه الأنماط لتبرز تحولات حياة الكتاب وتطور حياتهم وعلاقتهم مع البيئات التي عاشوا فيها وسعت تلك الأساليب لتوليد الدهشة لدى المتلقي.

٤. تمايزت مستويات السرد على مستوى تكوينها وصيغتها التمثيلية للمادة الحكائية التي استعادها الكتاب في مذكراتهم وسيرهم الذاتية وقد أفرزت ما يلي:

أ/ السرد الواقعي.

ب/ السرد التاريخي.

ج/ السرد الحلمي.

د/ السرد الاستبطاني.

هـ/ السرد الشبقي.

٥. تم فصل البنية الزمنية في نصوص المدونة طبقاً لتواترها في نمطين:

- النمط الأول: اعتمد على النمو الخطي المتتابع للأحداث بدون نقلات زمنية إلى الأمام أو إلى الخلف.
- النمط الثاني: الزمن الارتدادي وفيه عودة إلى الوراء واستعادة الأحداث وتنشط فيه فعالية الذاكرة.

٦. وظف الكتاب لتوضيح قصص حياتهم تقنيات زمنية متباينة تمثلت في:

أ- الخلاصة.

ب- التوقف.

ج- المشهد.

د- التواتر عبر القص المفرد والقص المكرر.

٧. تناولنا هنا وظائف السرد ووضح أهميتها وأدوارها الفنية في نصوص المدونة وقد أثبتت أساليب السرد، وموضع الراوي، ومستويات وأنماط

السرد، ووظائفه، والبنية الزمنية هوية النصوص وانتمائها إلى دائرة الأجناس الأدبية.

الفصل السَّادس

موازنة بين نصوص الدراسة في مقومات أدب كتابة الذات

محتوياتــه:

- المبحث الأوّل: دوافع كتابة السِّير والمذكرات من خلال نصوص المدونة.
- المبحث الثاني: المادة الاعترافية.
- المبحث الثالث: مادة الطّفولة في نصوص المدونة.

المبحث الأوّل

دوافع كتابة السِّير والمذكرات من خلال نصوص المدونة

نسعى في هذا الجزء إلى المقارنة بين دوافع الكتابة الذاتية عند كتاب نصوص الدراسة، والمقارنة بينهم في الأسباب التي أدت إلى تأليف محكياتهم الذاتية؛ لأنها تعتبر في أغلب الأحيان قولاً حاسماً يتصل بمسيرة حياة الكاتب، والمؤثرات التي أثرت في كتابته للنص، وفي كونها رداً مباشراً على آراء جدالية أو مواقف تعرض لها تتعلق به، وبالمجتمع، وبالسياسة في أحيان أخرى.

الأصل أنّ كل كاتب أدب ذات لا يكتب لنفسه فقط؛ بل يكتب مذكراته أو سيرته الذاتية ليقرأها الآخرون وهو بهذا الفعل يكون معرضاً: (لطبيعة المخاطر الملازمة لكتابة هذا الجنس الأدبي لجعل الكاتب حياته الخاصة أمراً مُشاعاً بين الناس، وتعريض نفسه لاتهام القراء له بالغرور وحب الذات، واضطراره أحياناً إلى الاعتراف بأخطائه وذنوبه وضعفه) [1]. ويرى منظر السير الذاتية جورج ماي أن ثمة دافع جوهري في نصوص الكتابة عن الذات، إذ رأى أن تلك الكتابة لها مكانة عظيمة في حياة أصحابها؛ لأنها: (في أغلب الحالات ليست فقط عصارة سن النضج أو الشيخوخة بل أن كتابها دأبوا على اعتبارها أعظم مؤلفاتهم إذ إنها تحوي بين دفتيها كل ما سبقها وتفسره وتبرره وهي إلى ذلك تتويجٌ للأعمال وللحياة، فقد أحسوا بالحاجة إلى توضيح ما فعلوا وما قالوا، أو تبريره متوسلين في ذلك برواية قصة حياتهم) [2].

خلاصة قول (ماي) يوجزها الباحث في التالي:

أ/ إبراز فعل الذات الفردية.

ب/ تفسير المواقف التي تعرض لها الكاتب وتبريرها من جهة أخرى.

بينما رأى إحسان عباس وهو من المنظرين للكتابة عن الذات في الأدب العربي الحديث في سياق حديثه عن دوافع كتابة السير والمذكرات: (إن التجارب الروحية من أكثر الحوافز خلقاً للسيرة الذاتية الجميلة) [3].

---

١ التحدث بنعمة الله. مقال لـ؟. صالح الغامدي . المجلة العربية عدد ١٩١ السنة (١٧) مايو – يونيو ٩٢ ، ص ٨٨.

٢ جورج ماي . السيرة الذاتية . ترجمة محمد القاضي وعبد الله صوله . قرطاج تونس . دار الحكمة ١٩٩٩م . ص ٤٠.

٣ إحسان عباس . فن السيرة . دار الشروق عمان الأردن . ١٩٩٢م . ص ٥.

بينما رأى يحيى عبد الدائم أنّ المترجمين لأنفسهم كانت تحفزهم في كتاباتهم الذاتية بواعث صنفها تبعا لحوافزها إلى (التبريرية وهي التي كتبت للدفاع أو الاعتذار... والتخفّف من ثورة أو الانفعال والرغبة في استرجاع الذكريات) [1]، طبقاً لما سبق فإنّ أغلب كُتّاب أدب الذات يشيرون في مقدمات نصوصبهم إلى دافع أو أكثر حفزهم للكتابة ينطبق هذا الأمر على العديد من كتاب المدوّنة فقد كانت أهدافهم: (واضحة منذ البداية وماثلة أمامهم مما يُساعد في عملية العزل والتركيز على الأمور المحورية والإعراض عن التفصيلات الهامشية إلا بما يخدم النص وأهدافه) [2]، وننظر إلى تلك الدوافع من خلال المثل العربي: (قطعتْ جهيزة قول كل خطيب)، خاصة إذا نظرنا بعمق إلى وظيفتها باعتبارها كتابة أدبية فليس لها وظيفة جوهرية سوى أن: (تحقق لكاتبها التوافق والتوازن إذ تيسر له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية والعليا من خلال ذكرياته) [3].

إذاً تحقق التوازن الذي أشار إليه الشاهد، واتحد فيه البُعدان الداخلي والخارجي لكاتب أدب الذات إذن ما دوافع كتاب المدوّنة لتدوين سيرهم ومذكراتهم والى أي مدى اتفقوا واختلفوا في ذكر هذه الدوافع؟ قبل أنّ نخوض في الإجابة عن السؤالين السابقين وتقصي دوافعهم للكتابة ومقارنتها نُشيرُ إلى ملاحظة مهمة وهي أن بعض كُتّاب المدوّنة صرّحوا بشكل مباشر وبلا مواربة إلى دوافعهم مثل خضر حمد، ومحمد أحمد محجوب، والدرديري محمد عثمان، وإسماعيل العتباني، في حين أن بعضهم لم يكشف عن هذه الدوافع وتركوا للقراء استنتاجها من خلال القراءة مثل عبد اللطيف الخليفة وعبد الله الطيب وإسماعيل الكاشف وموسى بدري.

تباينت دوافع كتاب المدوّنة في تحديد الغرض من كتاباتهم، حيث أشارت مجموعة منهم إلى دافع عقلاني، والدافع العقلاني يتضمن: (التبرير والشهادة، ويعرف الأول بأنه حاجة المرء إلى الكتابة على رؤوس الملأ ما كان أتاه من أفعال أو صدع به من آراء ويكون شعور المرء بهذه الحاجة أكثر

[1] يحيي عبد الدائم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٤م، ص (٢٣ – ٢٥).

[2] –الترجمة الذاتية، محاولة في مقارنة المصطلح، مقال، محمد راتب الحلاق، الموقف الأدبي، عدد ٢٤٢ السنة التاسعة، تشرين الأول ١٩٩٩م، ص ٥٥.

[3] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية للنشر، لنج مان، القاهرة ١٩٩٢م، ص ١٢٠.

إيلاماً واشد إلحاحاً على وجه الخصوص أن ذهب في ظنه أن الناس قد افتروا عليه)[1]. ومن ضمن هؤلاء والذين كانت دوافعهم عقلانية وتضمنت التبرير عبد الماجد أبو حسبو الذي بدأ في تدوين مذكراته في ظل الاعتقال السياسي: (عندما بدأت كتابة هذا الموضوع كنتُ رهن الاعتقال بسجن كوبر بالخرطوم في أوائل (١٩٧١م)[2]، طالما كان الكاتب رهين السجن فهو واقع تحت تأثير أن بعضهم قد افترى عليه لذا لابد أن يبرر لمسيرته السياسية ويبدي ضيقه بالمعتقل الذي آل إليه بعد سنوات في العمل السياسي والوطني ليقدم قراءة جديدة لحياته السياسية، ويراجع موقف الحركة السياسية ممّا يقع في باب التبرير ومثله فعل محمد أحمد محجوب حينما حدّد بصورة واضحة وجلية دوافعه لكتابة مذكراته السياسية: (لن أحاول في هذا الكتاب أن انتحل حق المؤرخ، على منجزات الآخر بل وأخطائهم، بل سأقتصر بصورة دقيقة على إظهار الحوادث والقضايا التي كان لي دور في صنعها، أحاول أن أقف مدافعاً عنها)[3]، ويربط هذا التبرير بالتأمل في الافتراء الذي وقع عليه حسبما أشار: (إنّ المحن الثلاث التي حلّت بي الاعتقال، الحجز في البيت، والنفي الاختياري أعطتني وقفا للتأمل لإطالة التفكير في تنوع الحوادث والأسباب إنَّ المجد زائل)[4]. ويظهر البعد العقلي في منحاهُ التبريري لدى خضر حمد أيضاً حينما يقول موجهاً حديثة للجيل الجديد: (نرجو ألاّ ينسوا القدامى الذين لم يقصروا وأنهم حملوا الأمانة حتى أدوها على ما كان ينقصهم من وسائل وإمكانات[5]).

ومن نماذج التبرير وحق الكاتب في تبيانه ما دوّنه أحمد الأمين عبد الرحمن في سيرته وذكرياته وانه كتبها مركزاً على العام أكثر من الخاص: (تثبيتاً وتأكيداً لحق الإنسان في الدفاع عن نفسه سواء جاء التعدي عليه ظلماً متعمداً بإيقاع الأذى وتغيب الحق وإنكار الفضل)[6]. وقد يجيء التبرير على استحياء وضمن مفهوم الدفاع عن الجيل بمجمله كما ورد عند حامد

١ جورج ماي، السيرة الذاتية، ص ٤٨.

٢ خضر حمد، مذكرات خضر حمد، الشارقة، ١٩ ، ص المقدمة.

٣ محمد احمد محجوب، الديمقراطية في الميزان، منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة ٢٠٠٥م، ص ١٤.

٤ المرجع السابق، ص ١٤.

٥ خضر حمد، مذكرات خضر حمد، الشارقة، ١٩ ، ص المقدمة.

٦ احمد الأمين عبد الرحمن، أشواق بلادنا، سيرة وذكريات، دار الأمين ٢٠٠٦م، ص ١١.

ضو البيت وكانت وسيلته لهذا الرأي العام (أي الصحف) وتصعيد هذا الدفاع من خلالها (لقد طلب مني كثير من قراء الصحف أن أكتب لهم ذكرياتي الأدبية والاجتماعية والسياسية عن جيل مضى أعقبه هذا الجيل وتأثروا بالمقالات التي نشرتها لي جريدة ألوان في فترات متباعدة وهم بهذا الاهتمام إنما يريدون ربط حاضرهم المضيء المشرق بماضيهم التليد) [1]. يعطي حديث حامد ضو البيت الأخير مؤشراً على تحول دافع الكتابة من الذات ليكون مرتبطاً بالقراء والقراءة، وهما العمليتان اللتان لا تقوم بغيرهما القيمة الجوهرية لأدب الذات إضافة لكونه يشير بطرف خفي إلى الدفاع عن الذات وتبيان رغبة الكاتب في استعادة مسار حياته (ليُدركها وليهدأ باله بما ينتهي إليه من نتائج تطمئنه إلى انه رغم الحوادث والتناقض والفشل والنكوص عن الأعقاب والتردد لا يزال كما كان) [2].

يصب التبرير في خانة الدفاع المستميت عن النفس خاصة في المذكرات السياسية في نصوص المدوّنة بين يدي الدراسة: (فهُم يدافعون عن أنفسهم والدفاع عن النفس من أقوى عناصر الترجمة الذاتية وأعظم الحوافز على كتابتها) [3]. ويتبدى هذا تبرئة للذات ودفاعاً عن المبادئ والأفكار حينما يقول أمين التوم موضحاً دوافعه لكتابة مذكراته: (أعدت هذه المذكرات خلال فترة القهر المايوي، والحكم الديكتاتوري البغيض واشتملت على أفكار تتناقض تماماً مع الأفكار الرسمية السائدة آنذاك بل اشتملت على دفاع قوي عن النظام الديمقراطي اللبيرالي) [4].

إذا كانت النماذج السابقة تُمثّل الدفاع التبريري الذي هو من ضمن الدوافع العقلانية فإنّ بعض كتاب المدونة توفر لديهم دافع آخر يتصل بالدافع العقلاني وهو الشهادة ولكنه يفترق عنه، فالشهادة تعني: (ما يصرح به كثير من الكتاب في شعور بضرورة العمل بوجه من الوجوه على ألا يزول بزوالهم ما كانوا عليه، لسبب أو الآخر شاهدين مقربين) [5]. ومن

---

١ حامد ضوء البيت، ذكريات جيل، دار الأصالة الخرطوم، ص ٧.

٢ انظر جورج ماي، السيرة الذاتية، ص ٦٣ – ٦٤.

٣ يحيى عبد الدائم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص ٤٩..

٤ أمين التوم، ذكريات ومواقف في طريق الحركة الوطنية السودانية، ١٩١٤م – ١٩٦٩م، دار جامعة الخرطوم للنشر ١٩٨٧م، ص ١.

٥ المرجع السابق، صفحة الإهداء.

هؤلاء خضر حمد الذي جمع بين الشهادة والتبرير في مقدمة مذكراته بقوله (حرصتُ على أن أسجّل كل ما أعلمه علم اليقين وشاهدته فعلاً ولم انقله من غيري) [١].

أما إسماعيل العتباني فقد صرح إنّما دوّنه: (أقدّم شهادتي التي صنفتها بأسلوب ما قلّ ودلّ). وأكد في هذا الدافع الذي يتصل بالشهادة حرصه على استمرارية ما قام به وتخليده هو وجيله (لتكون سهلة للجميع ولتساعد ما أمكن لربط الأجيال بعضها بعض ولتقييم ما قام به الآباء من خير للسودان) [٢]، لاحظنا خلافاً للدوافع الأخرى. إنّ الدافع العقلي الذي يتضمّن الشهادة هو الدافع الوحيد الذي يقرُّ فيه كتاب أدب الذات بأنهم يظهرون بمظهر أكثر غيرية وترفعاً عن الذات ومثل هذا صرح به حسن مكي: (أن تسهم هذه الكلمات في اتساعة الوعي والتعريف بنفر كريم من جيل الحركة الإسلامية في الثلث الأخير من خواتيم القرن الماضي) [٣].

مثل هذه الشهادة الغيرية عبر عنها عبد اللطيف الخليفة في إشاراته لحركة الطلاب السودانيين بمصر، والتي كان هو جزءاً منها موضحاً نضالهم ضد الانجليز فأرعبهم حراك الطلاب: (إنّ لعنة الحكام الانجليز لا زالت تلاحق حركة الطلبة في مصر.. كانت غصة في حلوقهم، وخطراً ماحقاً يتهدد وجودهم في السودان... ذلك الكفاح الجبّار ودوره الرائد) [٤]، فهو هنا أكثر غيرية ويتجاوز الذات ليعبر عن الكفاح الجبار للجيل يدخل في باب الشهادة أيضاً رغبة المرء في تدوين مذكراته، أو سيرته الذاتية استجابة لفضول الأبناء، أو الأصدقاء، واتفق العديد من كتاب المدونة في هذا الجانب، منهم الدرديري محمد عثمان (ما كان يدور بخلدي شيء من ذلك لولا الإلحاح الشديد المتواصل الذي صبه على ابن أختي السيد يوسف مصطفى التني وتأثيره على، واقتناعي بأن هذا يساعد المؤرخين لتاريخ السودان الحديث في منتصف القرن العشرين) [٥]، وإشارته واضحة في أنه كتب هذه المذكرات نزولاً لرغبة ابن أخيه يوسف مصطفى التني، وممن

١ إسماعيل العتباني . شهادتي للتاريخ . مذكرات مودع مطابع نضر دمشق . بدون تاريخ . صفحة الإهداء.

٢ المرجع السابق. صفحة الإهداء.

٣ حسن مكي . قصتي مع الحركة السلامية . هيئة الأعمال النكرية . الخرطوم ٢٠٠٦م . ص ٢ .

٤ عبد اللطيف الخلينة . مذكرات عبد اللطيف الخلينة . وقفات في تاريخنا المعاصر بين . الخرطوم والقاهرة . ج ١ (١٩٢١م-١٩٤٨م.) دار جامعة الخرطوم للنشر ١٩٨٨م . صنحة المقدمة .

٥ الدرديري محمد عثمان . مذكراتي . مطبعة التمدن . ١٩٦١م . ص ٢..

كتب نزولاً على رغبة الآخرين، وحقق في ذلك الوقت دافع الكتابة العقلي بما يحتوي من شهادة مرتضى أحمد إبراهيم فقد دون مذكراته استجابة لإلحاح شقيقه: (الشاعر الناثر الكاتب صلاح أحمد إبراهيم الذي استمع لقصصي وأحاديثي في مناسبة وغير مناسبة، وكان يلح على دوماً أن أسجلها من أجل أبنائنا ومن أجل أجيال المستقبل) [1]. ويجيء هذا الدافع العقلي مرتبطا بالشهادة، والتبرير عند أمين التوم: (وكنت في كل تحركي ذاك مدفوعاً بإلحاح متصل من أبنائي، ونفر كريم من الأصدقاء الذين خشوا كما خشيت أن تضيع الحقيقة رأيت تسجيل هذه المذكرات.... وقد جعلت الصدق شعارا) [2]، هكذا يقرر أمين التوم أن ما دوّنه هو الحقيقة، وقد جعل شعاره الصدق فيما يقول، هذه بكل معايير أدب الكتابة عن الذات شهادة وهي تؤكد من ناحية أخرى العلاقة القائمة بين التبرير والشهادة، إذ يشير بطرف خفي إلى ما دونه هو الحقيقة التي يخشى عليها من الضياع، ومثله أحمد محمد دياب فقد كتب مذكراته بناءً على رغبة: (عدد من الأصدقاء أذكر منهم الأخ على التوم، والمرحوم علي الملك وأصدقاء آخرون بأن أكتب عن تلك التجربة) [3]. يعني عمله بوزارة الخارجية إذا كان مَنْ سبق ذكرهم من كتاب قد دونوا مذكراتهم بدافع عقلي تضمن لشهادة بناءً على رغبة الآخرين، فإن مجموعة أخرى من الكتاب دونت مذكراتها، وسيرها الذاتية بأثر دوافع عاطفية يشعر فيها الكاتب بوقع الزمن الذي يهدده وترتبط بالتذكر والجزع من المستقبل، وقوام هذا الدافع المركب التلذذ بذكر الماضي، واستعادته في لحظة الحاضر يتبدى ما سبق في أيام زمان والعنوان في حد ذاته دال على الحنين الجياش للماضي: (رأيتُ أنٍ أعيد رسمها بالقلم، على صفحات الورق... نظرت فرأيت فكتبت، وشكراً لذكرى عاطرة لأيام حلت في زمان خلي ولن يعود) [4]. استدعت سيرة مزمل سلمان غندور الماضي، في ضرب من اللذة الفنية التي تتصل اتصالاً وثيقا بفعل الكتابة: (على صفحات الورق) استعادةً لزمان – لن يعود – كما أشار في الشاهد ذلك الاستحضار للماضي، والتلذذ به، ومحاولة استعادة

---

١ مرتضي أحمد إبراهيم، الوزير المتمرد ، مركز الدراسات السودانية ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ١٧.

٢ أمين التوم، ذكريات ومواقف في الحركة الوطنية ، دار جامعة الخرطوم للنشر.

٣ أحمد محمد دياب ، خواطر وذكريات دبلوماسية ، مركز عبد الكريم ميرغني ، أم درمان ، ٢٠٠٤م ، ص ١٤.

٤ مزمل سلمان غندور ، أيام زمان ، الدار السودانية ، الخرطوم بدون تاريخ ، ص ١.

الحياة خلال فعل الكتابة يتبدى في السيرة الذاتية أكثر من المذكرات التي تميل للشأن العام والتبرير أو الرد على هجوم الخصوم، والمعارضين ولكن في السير الذاتية يشعر الكاتب أنه يعيش من جديد، وغالبا ما يجنح كتاب السيرة الذاتية إلى هذا النوع من الكتابة في عمر متأخر وقد تفرغ من مشاغل الحياة، اختلفت أساليب التعبير عن الدافع العاطفي من كاتب لآخر، حيث ارتبطت عند موسي عبد الله حامد بالزمن الجميل، الذي حاول استعادته في عمل مطول بلغ ثلاثة أجزاء (يأسي على انقضاء أيام كان الود فيها صرفا لا شية فيه ولا كدر[1]). فهو يعود شاعراً بالأسى عبر الذكريات في أم درمان الأميرية، وخور طقت مبرزا علاقته بماضي جميل، ينتفي عن هذا التذكر والذكريات: (أيام خور طقت التي عشناها بين رفقة لن أنساهم)[2].

يطنب موسى عبد الله حامد في إبراز ذلك الحنين، بأثر الدافع العاطفي ليتضمن المكان، والأشخاص فهو ومن كتب بتأثيرِ الدافع العاطفي: (يستطيعون الفرار إلى الماضي)[3]، الذي يُمثّل رمزاً للبراءة والنقاء في مقابل زمن مختلف ومغاير للزمن الذي عاشوا فيه، لذلك غالباً ما يكون السير الذاتية التي تميل للدوافع العاطفية طويلة وتنشر في أجزاء مثل سيرة موسى عبد الله حامد التي أشرنا إليها آنفاً، وسيرة بشير حمد التي تقع في جزأين، وحتى المذكرات ذات النزعة العاطفية الانفعالية تقع في هذا الباب مثل مذكرات بابكر بدري (ثلاثة أجزاء)، ومذكرات أحمد سليمان التي وردت في جزأين، وأيضاً السيرة الذاتية لعبد الله الطيب، والتي دوّنها في (زمن نافذة القطار) و(من حقيبة الذكريات وقد عبّر عن ذلك الدافع العاطفي سجعاً في مؤلف ثالث له يقع في ألوان الكتابة عن الذات الذي عنونه بـ(ذكرى صديقين) وفي مقدمته يقول سجعاً.

- حكايتي جميلة.
- أمثالها قليلة.
- كل أمرءٍ منا يحب جيله.

---

١ موسي عبد الله حامد، ثلاثية خور طقت، الكتاب الأول، مطابع الحنني الحديثة، الخرطوم، ص ٤.

٢ المرجع السابق، ص ٢..

٣ - جورج ماي، السيرة الذاتية، ص ٥٧.

قد قلت لما انتظم القطار في سير وناءت الديار[1].

يتحقق في الشاهد (المسجوع) لحظة عاطفية فيها راحة نفسية، وحنين لجيله، وتداعي للذكريات بأثر الغربة، والبعد عن الديار، وجلها تقع في الدافع العاطفي.

ممّا يتصل بالدافع العاطفي الكتابة تحت تأثير فكرة مقاومة الفناء بتخليد النفس، ودفع الشعور بانقضاء الزمن يجعل الكتاب يسرعون إلى تدوين حياتهم الماضية، ويتبدى هذا الدافع لدي بشير حمد: (إنني الآن اكتب... وأعود فأقول إنني أيضاً أود أن أدون حيث إنني حتى الآن استطيع ذلك، وأتمكّن منه، فانا اخشي أن يسرقني الزمن إن قدر لي أن أعيش في هذه الحياة لبعض الوقت)[2]، يجسد الشاهد التباري مع الزمن ومقاومة الفناء بفعل الكتابة، ويربط الأخيرة بحالة التوازن التي تتأسس عنده باستعادة الماضي: (إنّ الإنسان كلما مرّ به الزمن، بدأ يسترجع شريط حياته، وأيامه الماضيات يجترُّ ذكريات اللحظات المضيئة وكأنه يعيشها من جديد)[3]..

يصحب الدافع العاطفي في أغلب الأحوال أسئلة حائرة لكاتب أدب الذات، وفي اكتشاف الواقع الحقيقي لكتابته، ومن هؤلاء خليفة عباس العبيد الذي تعجب متحيراً في سياق إيراده لبواعث كتابة مذكراته: (ولكم عجبت، والله كيف أمكن لذاكرتي الكليلة بعد هذا العمر المديد الطويل، أن تختزن وقد قاربت على الثمانين)[4]. بالشاهد دوافع عاطفية مركبة، منها الإحساس بثقل الزمن، والتعجب من يقظة الذاكرة. تلك الحيرة المرتبطة بالدافع العاطفي لاحظناها عند بشير حمد، وقد وردت في شكل أسئلة مباشرة وارتبطت عنده بالتردد: (كنت أودّ أن اكتب، ولكنني ترددت لأنني لم ادر من أين ابدأ، وكيف ابدأ، وتارة كان يراودني السؤال ماذا اسمي الكتابة؟.... لماذا اكتب فترجع بي الذاكرة إلى أيامي الأوائل نسبيا في هذه الحياة حيث كنت اتخذ من الكتابة ترويحا عن النفس مما بها)[5]، تساؤلات الكاتب الحيرى تتواتر على مدى الشاهد وهي محاولة من الكاتب لاكتشاف

---

١ عبد الله الطيب، ذكري صديقين، بدون دار نشر، ١٩٨٧م، ص ٥.

٢ بشير حمد من زماني وتحناني، الكتاب الأول، دار مصحف أفريقيا، الخرطوم، ٢٠٠٤م، ص ١١.

٣ المرجع السابق، ص ١٢.

٤ خليفة عباس العبيد ، أشتات الذكريات ، مركز محمد عمر البشير ، أم درمان ، بدون تاريخ ، ص ١٧.

٥ بشير حمد: من زماني وتحناني، ص ١١.

دوافعه لتدوين سيرته الذاتية ويخلص إلى أن هذا الدافع العاطفي المركب يتضمن أيضاً التنفيس عن النفس وإراحتها يشير لتلك الحيرة التي تواتي الكتاب في أدب السير والمذكرات أبو بكر عثمان محمد صالح بقوله: (حين فكّرت في إصدار فصول تجربتي في الحياة وقفت طويلاً وأنا أغالب هذه الحيرة) [1]، في ذات الدافع العاطفي بمكوناته المتعددة بتباين كتاب المدونة يبرز دافع آخر يتبدى في حاجة هؤلاء الكتاب إلى (العثور على معنى الحياة المنقضية أو استعادته) [2]، اتفق أغلب كتاب المدونة في هذا الدافع العاطفي، وهو يرتبط عندهم بقيمة انجازاتهم، والتي أعطت لحياتهم معنى، وفيه وعيهم بذواتهم والتي تبدت عند بعضهم في العناوين مثل قدر جيل ليوسف بدري، وتجربتي والإعاقة لحسن عثمان الحسن، وحامد ضو البيت في ذكريات جيل، ولعل إبراز ما قدموا هو الهدف الأسمى من تدوين ما دونوا من مذكرات وسير ذاتية مع ربطه بإحساسهم بما قدموه وهنا نُشير إلى أمل التميمي التي رأت في هذا الدافع العاطفي: (لا يشعر المرء بوجوده إلا من خلال إنجاز عمل يقوم به في حياته) [3]. وهنا تصبح السير والمذكرات معادلا موضوعيا لحياتهم، هذه النزعة لتأكيد الانجاز وربطه بالجدوى والإضافة والعمل الفعَّال لخير ومستقبل الأجيال تتبدى واضحة في أغلب نصوص المدونة أشرنا إليها في مواضعها، لكن يمكن الإشارة إلى نموذج دال على وعي كتاب المتن بهذا الهدف والباعث للكتابة وتبدى عند بشير حمد: (ربما كان هناك سبب آخر للكتابة... ينبع من الإحساس الداخلي بالرغبة في إبراز ما حققه الإنسان في حياته من انجازات وعرضه على أخوته من بني البشر.. الأمر كله يتلخص في أنه وقفةٌ مع النفس أخيرة...) [4].

من كل الذي نخلص إلى النقاط التالية:

أ.تباين كتاب المدونة في ذكر أسباب دوافعهم المعلنة لكتابة مذكراتهم وسيرهم الذاتية.

ب.مالت مجموعة منهم إلى الدافع العقلي والذي تضمن التبرير والشهادة مثل خضر حمد، محمد أحمد محجوب، عبد الماجد أبو حسبو، حسن مكي،

١ أبو بكر عثمان محمد صالح. في بلاط الدبلوماسية مواقف ومشاهد. المكتب المصري الحديث. القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ٥.

٢ جورج ماي، السيرة الذاتية، ص ٤٨.

٣ أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر. المركز الثقافي العربي بيروت، ٢٠٠٥م، ص ١٢٦..

٤ بشير حمد. من زماني وتحناني، ص ١٢.

أحمد سليمان الذي ارتبط التبرير عنده بنوع من التباهي، والأخذ بالثأر: (كان هدفي من الكتابة في البداية أن أرد الصاع صاعين)، وإن عاد في تضاعيف سرده وأشار لتجاوز ذلك الدافع (لكن بتقادم الزمن، وبعد التفكير الهادي تهاوت النزعات الفردية... وقررت أن أكتب كتابة تقنع القارئ)[1].

ج.مالت مجموعة أخرى في الدافع العقلي إلى الشهادة بمفهوم قولة الحق، وسرد الوقائع والأحداث كما عاشوها ومنهم إسماعيل العتباني، وعبد اللطيف الخليفة، ونجد صدى لهذا في مذكرات الشريف حسين الهندي.

د.أشار بعض كتاب المدونة إلى أن كتاباتهم جاءت بناءً على رغبة الأبناء، أو الأصدقاء، أو مجايليهم، ومن هؤلاء: الدرديري محمد عثمان، ومرتضى أحمد إبراهيم، وأحمد محمد دياب.

هـ.لاحظ الباحث أن الجانب التبريري والدفاع عن النفس، وإبراء الذمة باعتبارها دوافعاً عقلية هيمنت على جل المذكرات السياسية.

و.شكل الدافع العاطفي بمكوناته المختلفة وجودا مهما في العديد من المذكرات والسير الذاتية قيد الدراسة، فقد ارتبط عندهم بالتالي:

١.حدة الإحساس بمرور الزمن ووقع ثقله على الكاتب كما تبدى عند محمد أحمد محجوب في الديمقراطية في الميزان: (إن ما جعلني أقرر كتابة هذه التأملات في الدرجة الأولي هو أنني في الرابعة والستين في خريف العمر)[2]، وأشار إلى ثقل الإحساس بالزمن أيضاً خليفة عباس العبيد حيث أشار عنوان مذكراته إلى (فترة جاوزت الثمانين عاماً في دروب الحياة).

٢.ارتبط الدافع العاطفي لدي كتاب المدونة بالمتعة الفنية حال تدوين مروياتهم الذاتية يتوفر هذا البعد لدى مزمل سلمان غندور، وبشير حمد، والحسن عثمان الحسن، وتجلى فيه الربط بين الكتابة في الحاضر، واستعادة ما مضي للحظة والاعتبار وأيضاً لتبيان الحنين لزمن ولى بهذا الاستنتاج فإن جل نصوص المدونة وعلى اختلاف وتباين كتابها انطوت على أبعاد وجودية، وسياسية، وثقافية لإظهار الوعي بقيمتهم وقيمة حياتهم.

٣.ترتب على النقطة السابقة تضمين هؤلاء الكتاب أعمالهم فكرة عثور

---

١ المرجع السابق، ص ١٠.

٢ محمد أحمد محجوب ، الديمقراطية في الميزان ، ص ١٢ .

الكاتب منهم على معنى لوجوده، واكتشاف ذواتهم في السير الذاتية، واسهاماتهم وانجازاتهم في المذكرات باعتبارها معادلاً موضوعيا لحياتهم.

وهكذا وقفنا في هذا المبحث على الدوافع المعلنة لكتاب المذكرات والسير الذاتية قيد البحث ووضح تباينهم واتفاقهم في إيراد هذه الدوافع، وهي في مجملها دالة على الهوية الأدبية للنصوص لبعدها التعبيري، فيما تبقى الإشارة إلى أنّ تلك الدوافع على اختلافها عقلية (تبرير وشهادة) وعاطفية (التباري مع الزمن، عثور المرء (الكاتب) على معنى لحياته وجدواها وتخليد الذات الكاتبة قد تجتمع معاً أو قد تغيب في بعض النصوص لكنها أسهمت في إضاءة النصوص وتحديد معالم القراءة إضافة إلى ارتباطها ببعض الاعترافات وهذا ما سوف نناقشه في المبحث الثاني من هذا الفصل.

المبحث الثاني
المادة الاعترافية

يسعى هذا المبحث لتبيان المادة الاعترافية في نصوص المدونة، ويتقصى مدى توفرها ويسعى أيضاً للمقارنة بين الكُتَّاب في إيرادهم للمادة الاعترافية، وإذا كانت المادة الاعترافية من مكونات أدب الكتابة عن الذات فإنها من جانب آخر تنمُّ عن وعي الكاتب بذاته حينما يواجه نفسه أولاً ثم المؤسسات الاجتماعية من بعد لذا فهي تكتسب بعداً فنياً وتؤطر الجنس الأدبي، على الرغم من إنَّ بعض النقاد لا يرى ضرورة فنية لوجودها؛ بل يعتبرها جنساً قائماً بذاته ليس بالضرورة أن يتوفر في المذكرات والسير الذاتية، ومن هؤلاء عبد القادر القط الذي يرى: (إنه ترسّب في وعينا خلط واضح بين السيرة الذاتية والاعترافات وليس بالضرورة أن يكشف كاتب أدب الذات عن حياته السرية خوفا من صدمة الأقارب والقراء معاً)[1].

وحتى بعض كتاب السير الذاتية والمذكرات أخذوا بمبدأ عبد القادر القط ومن هؤلاء الشاعرة فدوى طوقان: (لم افتح خزانة حياتي كلها، فليس من الضروري أن ننبش كل الخصوصيات، وهناك أشياء عزيزة ونفيسة نؤثر أن نبقيها كامنة في زوايا من أرواحنا بعيدة عن العيون المتطفلة، فلابد من إبقاء الغلالة مسدلة على بعض جوانب هذه الروح صوناً لها من الابتذال)[2]، وعلى مستوى أدب الكتابة عن الذات في السودان نفى خضر حمد في مذكراته أن ما يدونه هو نوع من الاعترافات: (وليس هو اعترافات، أدون فيها أعمالاً عملتها ولا يعلم سرها غيري وأريد أن اكشفها للناس)[3].

ممّا سبق نستنتج صعوبة تكامل المادة الاعترافية في نصوص المدونة، باعتبار أن بعض الكتّاب يميلون إلى الرقابة الذاتية والأخيرة ترتبط بحرية التعبير فالناقد والروائي على شلش، يقول: (جميع الكتاب رقباء على أنفسهم فلا يوجد شيء اسمه الحقيقة ولا شيء اسمه غير الحقيقة في عالم الأدب ومهما اقتربت الكتابة من السيرة الذاتية في المذكرات، والمفكرات الشخصية فالكاتب يختار ما ينقله للقارئ)[4].

١ حبيب كونين. أدب الاعتراف أو حرية البوح . http:www.morocco-today.infoliaatif.htm

٢ فدوي طوقان، رحلة جبلية، رحلة صيفية (، يرة ذاتية) ط ٢ ، دار الشروق بيروت ، ٢٠٠٥م ، ص ١٠ .

٣ خضر حمد ، مذكرات خضر حمد، صفحة ا. ندمة

٤ ماريانا ستاغ ، حدود حرية التعبير. كتاب الـ حصة رالرواية في مصر في عهد عبد الناصر والسادات . ترجمة طلعت الشايب .

المادة الاعترافية عبارة عن بوح وإراحة ضمير وقول الحقيقة، ولكننا نسأل هنا كيف نرى الحقيقة في ضوء قول اندريا جيد: (لا يمكن أن تكون المذكرات إلا نصف صادقة، حتى لو كان هم الحقيقة كبيراً جداً فكل شيء أكثر تعقيدا دائما ممّا نعتقد، وقول سارتر أيضاً لا يمكن أن أرى الحقيقة إلا في عمل تخيلي) [1]، إذن نستنتجُ ممّا سبق أن فكرة الاعترافات في الثقافتين العربية الإسلامية والغربية فيها كثير من الجدل، فالاعترافات قد ارتبطت في الثقافة الغربية بالتطهُّر الروحي وسيلة لراحة الضمير، هذا المعنى: (نجده في اعترافات القديس اغسطنيوس والقديسة تريزا دابيلا، وفي كتابات ماثيو ألن الذين يضعون الاعترافات في خدمة الإيمان ومجد الخالق) [2]. ويتمايز مفهوم الاعتراف في الثقافة الإسلامية عن المفهوم الغربي فالاعتراف في الأولى يرتبط بالتوبة، والإقلاع عن الذنب وينظر الإسلام إليه باعتباره ضعفاً في الشخصية التي تسعى للاهتداء للصواب، ومن هنا يظهر التوازن في النفس وتزول مظاهر ضعفها، ومن هنا يصطدم الكاتب بقيم دينية تعوق فكرة تكامل المادة الاعترافية، ورد في الحديث الشريف: (عن عبد العزيز بن عبد الله حدثنا إبراهيم بن سعد عن أخي ابن شهاب عن سالم بن عبد الله قال: سمعنا أبا هريرة يقول سمعت رسول الله - صلي الله عليه وسلم - يقول: كلٍ أمتي معافى إلا المجاهرين وإنّ من المجاهرة أن يعمل الرجل بالليل عملاً ثم يصبح وقد ستره الله فيقول: يا فلان عملت البارحة كذا وكذا وقد بات يستره ربه ويصبح يكشف ستر الله) [3]، إضافة إلى الحاجز الاجتماعي الذي يشكل عائقا لظهور المادة الاعترافية لتأثير ثقافة الستر: (السترة والفضيحة متباريات) [4]. وأخيراً نُشير في هذا المقام إلى الرقابة التي تفرضها الحكومات على نوعية الأدب المنشور طبقا لدساتيرها، على الرغم من أنها تنص في بعض توجيهاتها على: (حرية الرأي المكفولة لكل إنسان والتعبير عن رأيه بالقول أو بالكتابة أو بالتصوير، ولكن تلك الحريات تتقرر وفق القانون للجهة القادرة على

القاهرة دار شرقيات. الطبعة العربية الأولي ١٩٩٥م. ص ٢٥٠.

١ مقال : محمد المباس (أجناس إبداعية تترافد) فوافل . ٩٤ . السنة الخامسة ١٩٩٧م . ص (٩٢ – ١٠٠).

٢ معجم مصطلحات نقد الرواية . مادة اعترافات .

٣ إمام الحافظ أحمد بن على بن حجر العسقلاني فتح الباري بشرح صحيح البخاري . ج ١٠ . بيروت دار المعرفة باب ستر المؤمن على نفسه . ص (٤٨٦ – ٤٨٩).

٤ بابكر بدري . الأمثال الشعبية بدون تاريخ . بدون دار نشر . ص ١٠٥ .

فرض القيد)[1]. والسودان مثل تلك الأقطار فيه إدارة للمصنفات الفنية وهي في جوهرها ضرب من الرقابة الرسمية تنطلق في أغلب الأحيان من محرمات ثلاث هي: الدين، والجنس، والسياسة. ترى كيف وردت المادة الاعترافية وتكاملت في نصوص المدونة في ضوء العرض السابق؟ وكيف تمايز أو تشابه الكتاب في طريقة عرضها؟ وهل الكتابة الصريحة عن الذات نادرة في نصوص المدونة أم أنّها حاضرة؟ ترى هل ينطبق قول إدوارد سعيد في سياق مقدمته للطبعة العربية من سيرته الذاتية المعنونة بـ من خارج المكان: (أنا مدرك أن الكتابة الصريحة عن الذات نادرة في تراثنا والتي أتمنى أن يسهم هذا الكتاب في إشاعتها فإذا تحقق ذلك بلغت الغاية)[2]. الحكم الذي قرره إدوارد سعيد يمكن الرد عليه ونفيه، ففي السيرة الذاتية الحديثة في الأدب العربي وكذلك المذكرات العديد من الكتابات التي تبرز فيها المادة الاعترافية، كما رأى محمد الباردي: (الكتابة الصريحة عن الذات ليست نادرة في الأدب العربي الحديث فقد وردت لدى كتاب مثل عبد القادر الجنابي حنّا مينا، محمد شكري – لهم رغبة في الفضح وكشف المستور)[3]، ما سبق ينطبق على المدونة قيد الدراسة، فقد لاحظنا بعد استقراء النصوص توفر المادة الاعترافية فيها وان تفاوتت في الدرجة والنوع بين كتاب المدونة وبيانها كما يلي:

١/ الاعترافات السّياسية:

وهي عديدة ومتعددة في نصوص المدونة ومن نماذجها اعتراف عبد الماجد أبو حسبو بانتمائه في فترة سابقة قبل تحوله للاتحاديين إلى: (انتمائي الحقيقي كان لحركة التحرر المصرية، والتي أصبحت فيما بعد الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني وما سميت اختصار بحدتو) ٤، ويشير في اعتراف سياسي واضح وصريح وفيه نقد ذاتي: (أنا نفسي جزء من التاريخ الوطني المعاصر بخيره وشره بخطئه وصوابه وأي نقد أوجهه يرتد على بحكم مسؤوليتي في الحزب الذي انتمي إليه وفي الحكومات التي شاركت

---

١ عبد الوهاب عبد العزيز الشيشاني ،حقوق الإنسان وحرياته الأساسية في النظام الإسلامي ، عمان ، الجمعية العالمية الملكية ١٩٨٠م، ص ١٢٠.

٢ ادوارد سعيد ، خارج المكان، دار الآداب بيروت، ٢٠٠٠م، ص ٨.

٣ ادوارد سعيد ، خارج المكان، دار الآداب بيروت، ٢٠٠٠م، ص ٨.

٤ عبد الماجد أبو حسبو ، مذكرات عبد الماجد أبو حسبو ، دار طنب الخرطوم بحري ، ١٩٨٧م.

فيها)[1]. ويصل عبد الماجد أبو حسبو إلى أقصى حالات الاعتراف فيقول: (ومن مساويء الأحزاب السودانية خاصة حزبنا الوطني الاتحادي انه كان يهمل الحزب إهمالاً تاماً عندما يكون في الحكم). من هذه الاعترافات أيضاً اعتراف أحمد سليمان: (ولكنهم اعترضوا على ترشيحي على أساس إنني شرس ومتهور وبل فوضوي وأشهد أنهم كانوا على حق حيث كان بي شيء من كل ما ذكر)[2].

واعترف حسن مكي باعتداء مجموعته على بعض خصومهم السياسيين وان برأ نفسه: (وما أن بدأ الحفل حتى رأيت مجموعتي تنقض على الشيوعيين ضرباً وركلاً، وقد استطعت أن أحجز مجموعتي بشق الأنفس؛ لأنني كنت الوحيد العاقل وسط قوم يحبون الجهاد حتى في السجن)[3]، يرتبط الاعتراف السياسي لدى الكاتب الأخير بالتبرير.

وأخيراً نشير في هذا المقام إلى اعتراف أبى بكر عثمان محمد صالح في سياق حديثه في مذكراته تجربة مايو (١٩٦٩م – ١٩٨٥م) وإن جاءت هذه الاعترافات السياسية متدثرةً أيضاً بالتبرير: (كانت مايو في أخرىات أيامها كالتي نقضت غزلها بعد قوة أنكاثا ممّا أشاع مشاعر الأسى والإحباط فتقاعست كوادرها عن الانتصار لها في ساعات المحن مثل ما تبدى في مسيرة الردع ..... أننا وكنا ضمن كتائبها نتحمل جزء من مسؤولية الإخفاق وسأظل معترفاً بذلك)[4].

٢/ الاعترافات الدينية:

وهي نادرة مقارنة مع بقية الاعترافات في المدونة ومن نماذجها اعتراف أحمد محمد دياب أنه لم يكن يصلي: (وصلنا البيت بعد الغداء سألني السيد نقد الله عن المصلاية فرددت بأنني لا امتلك مصلاية فتح حقيبة يده واخرج منها مصلاية ثم التفت وسألني عن القبلة وشعرت حينها بحرج ما بعده حرج وقررت منذ ذلك اليوم أن اشتري مصلاية، وأن أعرف القبلة،

---

١ المرجع السابق، ص ١٠

٢ المرجع السابق، ص ٢٧٣

٣ حسن مكي ،قصتي مع الحركة الإسلامية ، هيئة الأعمال الفكرية الخرطوم ٢٠٠٦م ، ص ٥٢ .

٤ -أبو بكر عثمان محمد صالح، في بلاط الدبلوماسية والسلطة، مواقف ومشاهد، المكتب المصري الحديث، القاهرة ٢٠٠٧م، ص ٣٨٠.

وأن أصلي صلواتي الخمس)[1]. يؤكد هذا الاعتراف الديني ما أشرنا إليه آنفاً من أن الاعتراف في الثقافة الإسلامية وثيق الصلة بالإقلاع عن الذنب (قطع الصلاة) وبأن الكاتب تجاوزه من هذه الاعترافات التي تصطدم بالسلوك الديني ما أشار إليه شوقي ملاسي: (في ذلك الأسبوع شربت البيرة لأول مرة في حياتي)[2]، تلك الاعترافات تتشكل في تنويعات مختلفة منها الاعترافات الجنسية.

٣/ الاعترافات الجنسية:

بشكل عام يعتبر (الجنس من المضامين الأدبية الحساسة والشائكة التي أثارت جدلاً واسعاً، وخلافات عميقة بطول تاريخ الأدب العالمي، فلم يكن من المهم تجاهله بحكم أنه من الدوافع الأساسية المحركة للسلوك الإنساني وفي نفس الوقت لم يكن من الممكن تناوله دون حساسيات اجتماعية، وتاريخية، ونفسية)، إضافة إلى ارتباطه بالبعد الديني، كل ما سبق يشكل صعوبات بالغة في الاعترافات الجنسية هذا ما أشار إليه الباحث علي عبده بركات في سياق تناوله لأدب الكتابة عن الذات في الأدب العربي الحديث بقوله: (وأغلب أدبائنا لا يأتي ذكر تطورهم الجنسي في مراهقتهم... هكذا الأمر عند زكي نجيب، وسلامة موسى، وطه حسين الذي أحاطه بالغموض مكتفيا بالإشارة إلى (أبو طرطور) زائر المساء الذي يعقب زيارته نهوضاً مبكراً لطهارة النفس والجسد... ولا تكاد تجد من تواتيه شجاعته في هذه الأمور الجنسية ليعترف بحقيقة معاناته، واستسلامه لها مثل ميخائيل نعيمة الذي أورد لقد عانيت في كبح عاطفتي الجنسية الشيء الكثير.. ولم استسلم لها إلا في فترات من حياتي). لم تبعد نصوص المدونة السودانية قيد الدراسة عما سبق، إلا من استثناءات قليلة تمثل فيها اعترافات جنسية صريحة وردت في مذكرات بابكر بدري: (غالبتني نفسي بالمسير لزهراء، وغلب على الهوى فوصلتها ووجدتها منفردة. سُرَّت بدخولي عليها، ومكنتني من نفسها)[3]، يمكن ربط هذا الاعتراف بدوافع تدوين الكاتب لمذكراته التي أشار إليها بشكل مضمر في صفحة العنوان

---

١ - أنبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، ج ٢، الهيئة العامة للكتاب المصري ١٩٨٨م، مادة الجنس

٢ - عبد عبده بركات، اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية، مطبوعات تهامة، جدة ١٩٨٢م، ص ١٠٢.

٣ - بابكر بدري، تاريخ حياتي، شركة العبيكاني للنشر، الرياض ١٤١٠هـ، ص ٢٩.

(أصدق التاريخ ما كتب في زمانه، وصدق فيه كاتبه، وصدقه معاصروه فيما روى)، مثل هذا الاعتراف لا يتقبله الواقع لما فيه من محاذير تصطدم بالدين، والقيم الاجتماعية، لكن الكاتب يقدم نفسه كما هي بنواقصها، وضعفها ومن جهة ثانية، فإن هذا الاعتراف والاعترافات الأخرى تخدم البناء الفني للمذكرات ويسعى لأن يصدقه القارئ (بدليل عبارة صدقه معاصروه)، ويورد يوسف بدري في تضاعيف سرده لوقائع حياته اعترافاً جنسياً وسيلة لتبيان فترة مراهقته ووصوله مرحلة البلوغ: (اذكر أني بلغته في صيف عام (١٩٢٩م) برفاعة حيث كانت أول ممارساتي الجنسية مع خدم حوش أبي سن برفاعة وبنت... بأم درمان) [١].

ونستدل هنا باعتراف آخر صريح، وواضح ارتبط بنمط حياة الكاتب ونظرته للوجود قبل الحادث الذي وقع له، وشكل نقطة تحول في حياته حيث أشار حسن عثمان الحسن إلى الحياة البويهيمة التي كان يعيشها: (رغم دوامة العمر في ذلك الوقت: السهر، والخمر، والنساء، والحشيش) [٢]، الكاتب يشير في اعترافه إلى أنه كان أسيراً لعادات سيئة إضافة للاعتراف الجنسي، ويمكن ربط اعتراف الكاتب الأخير بدوافع الكتابة غير المعلنة فالكاتب بأثر الحادث اخذ يبحث عن معنى لوجوده في وقفه تأملية لحياته ومساراتها قبل الحادث فاعترافات حسن عثمان الحسن لعبت دورا في أن يتضمن العمل جانب التصديق والتعاطف من قبل القارئ.

إذا كانت الاعترافات السابقة قد وردت واضحة، وصريحة، وبلا موارية، فان بعض الاعترافات وردت بصورة مبطنة ومضمرة، من هذا اعتراف عبد الحليم محمد: (جاءتني مستشفية، ودخلت على في غير استحياء، تطلب الدواء من دمل حسدته والله على الموضع الذي اختاره من جسمها، وبدأنا نتحدث عن تعليم الفتاة... فقالت.. انتم معشر الرجال مساكين، وان الحرمان والنهم الجنسي يفعلان فيكم أكثر من ذلك، ويدفعان بكم إلى أسوأ أنواع التفكير) [٣]، إذا ربطنا ما سطره الكاتب، وقول الفتاة يتضح تفكيره في الجنس واعترافه به بدليل (الموضع الذي حسد فيه الدمل هذا

---

١ - يوسف بدري، قدر جيل، مذكرات العميد يوسف بدري، ١٩١٢م – ١٩٩٥م، بدون تاريخ ولا دار نشر، ص ٢٣.

٢ - حسن عثمان الحسن، تجربتي والإعاقة، دار صولو للنشر، بدون تاريخ، ص ٦.

٣ - محمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد: موت دنيا، منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة ٢٠٠٥م، ص ١١٤.

الاعتراف مضمر بغض النظر عن الميثاق الأخلاقي بين الطبيب والمريض الذي تحدده الضوابط المهنية، باستثناء تلك الاعترافات لم يقف الباحث في نصوص المدونة على اعترافات تتعلق بالجنس بشكل صارخ مثلما ورد في النماذج أعلاه، حيث اتضح لنا خلو المدونة من اعترافات صارخة تتصل بحقل الجنس الدلالي، وهذا يتسق مع دراسة علي عبده بركات ويعود هذا الأمر للمحاذير التي أشار إليها الباحث فإشاعة السر، والبوح، والاعتراف، وتقديم الذات كما هي بضعفها الإنساني قد يخرج المادة الاعترافية من سياقها الأدبي إلى حقل الفضيحة والأدب المكشوف في عملية التلقي إضافة للمحاذير التي تتعلق بالأسرة والأبناء وضرورة حفظ سر الكاتب الوجودي في طي الكتمان وإلا سوف يُحيل الكاتب إلى فضاء محرم دينياً، واجتماعياً، ممّا يبرر ندرة الاعترافات الجنسية في نصوص المدونة.

ثمة اعترافات أخرى في نصوص المدونة وردت في سياقات مختلفة، حيث اعترف كل من عبد الله الطيب، ويوسف بدري بفداحة الفقر الذي عاشوا في أتونه، الأول أورد (هذا وقد اشتد علينا الفقر بعد وفاة الوالد كل اشتداد، واضطرتنا الحاجة إلى أن نترك منزلنا ليستأجر، ونرحل لنسكن في بقايا أطلال دار جدنا عبد الله في الزمان القديم) [1]، ويشير الثاني (ربما تعلق أيها القارئ على ترداد ذكر الطعام، فلا غرو فإننا كنا فعلا جوعي ومحرومين) [2]، واعترف الأخير أيضاً بإساءة التصرف مع السيد عبد الرحمن المهدي حينما خاطبهم في موضوع إضراب كلية غردون الشهير: (يؤسفنا يا سيدي أن نقول أن كلامك دخل بي هنا، وخرج من هنا، واضعا إصبعي اليمنى واليسرى على كلتا أذني) [3]. ذلك القول اللفظي الذي ورد في الشاهد، والذي استصحب لغة الإشارة دال في بعديه اللفظي، وغير اللفظي على سوء التصرف مع شخصية عامة من ناحية أخرى يجيء دالاً على ضرب من الاعتراف مثل هذا الاعتراف بالفقر، ومحاولة تجاوزه ورد عند أمين التوم: (اذكر وأنا طالب في المدرسة الأولية كنت أعمل في أيام العطلة بائعا للدجاج وبيضه... والحمام... وفي أوقات أخرى أبيع الماء

---

١ - عبد الله الطيب . من حقيبة الذكريات . دار جامعة الخرطوم للنشر . ١٩٩٤م . ص ١٤.

٢ - يوسف بدري . قدر جيل . ص ٢١ .

٣ - المرجع السابق. ص ٢١.

للناس، وقد حملته على حمار لي صغير) [1].

واعترف أيضاً بشير حمد بممارسته مهنة الرعي: (وهو صغير في بداية السنة الثانية الأولية بالقرية قطعت له دراسته، وخرج من المدرسة ليساعد في رعي الأغنام... وممّا يجدر ذكره أن صاحبنا نشأ في هذا القطيع فقد كان وهو طفل صغير يسرح بالبهم) [2].

ومن تلك الاعترافات اعتراف عبد الله رجب أبان طفولته بالسرقة: (كان أولاد الحي في ليالي الحصاد يغيرون على البلدات – المزارع المطرية – حيث يسرقون العنكوليب وقد اشتركت معهم في غارة والعجيب أنهم في تلك الليلة قد أغاروا على بلاد ابن عمي) [3].

تواترت على مدى فضاء نصوص المدونة اعترافات أخرى مثل اعتراف مصطفى السيد بأنه ومجموعة من أصدقائه في الطفولة تسببوا في موت صديق لهم: (قلنا له البيان بالعمل هيا أمسك هذه عقرب تمام بشعر منفوش وذيل طويل به ثلاثة فصوص من السم نظر الوليد إليها، امسكها... لامس أصبعه العقرب لدغته صرخ كالمجنون، جرينا للمستشفى... عند الصبح مات الصبي) [4]، وفي ذات السياق اعترف مزمل سليمان غندور بالتخريب إذ عمل هو وصديقه في طفولتهما على إخراج الترام من القضيب: (احضرا حجر من القرنيت الصلب، وبدأ يحفران عليه حفراً بقدر عرض القضيب حتى عمقاه واستغرق ذلك أسابيع مستعينان بالحديد والحجارة ثم وضعا الحجر في يوم معين على القضيب... تحرك الترام وخرج من القضيب صاح صاحبنا من الفرح مثل صيحة ارخميدس ولم تطل به الفرحة فقد القي القبض عليه وعلى صاحبه واقتيدا على الناظر بعد أن أوسعهم المارة ضربا وركلا ولقيا من عصا الناظر أضعاف ما وجداه من المارة) [5]. ومن الاعترافات الطريفة اعتراف عثمان حميدة تور الجر بالهروب من الخدمة العسكرية باستخدام الحيلة: (في مكان منزل خلعت الملابس العسكرية

---

١ – أمين التوم . ذكريات ومواقف في الحركة الوطنية . ص ٥٠.

٢ – بشير حمد ، من زماني ونحناني ، دار مصحف أفريقيا ، ٢٠٠٤م ، ص ٣٤.

٣ – عبد الله رجب ، مذكرات اغبش . دار الصراحة للإعلان الخرطوم ، ١٩٨٨م ، ص ٨١ ، الكتاب الأول .

٤ – مصطفى السيد ، مشاوير في دروب الحياة ، دار عزة العملة ، ٢٠٠٦م ، ص ٢٥.

٥ – مزمل سليمان غندور . أيام زمان . الدار السودانية للكتب ، بدون تاريخ . ص (١٠ – ١١).

وارتديت ثوب والدتي ومعه البلامة التي لا تظهر غير العيون) [1]، رابطاً هذا الاعتراف بمواقف درامية كوميدية أظهر فيها قدراته المسرحية عندما يحضرن الطعام يطلبن مني أن أتناوله معهن وكنت أتظاهر بالخجل منهنّ... كنّ يطلبن مني أن اذهب معهن لحراسة المرحاض كعادة النساء عند الدخول إلى المرحاض) [2].

إنّ الاعترافات أعلاه وردت في نصوص المدونة متنوعة ومتداخلة وقد ارتبط بعضها بالدوافع العاطفية، وفيها اعتراف بالذنب وآخر بالعيوب ويدخل فيها أيضاً الاعتراف بالعرفان ورد الجميل مثلما كتب موسى عبد الله حامد في ثلاثية خور طقت قائلا في شأن أساتذته: (أساتذة أقل ما يتقاضونه من حقوق علينا أن نذكرهم وفاء لهم بخير لما لهم علينا من أياد سلفت وإحسان مضى، ورعاية طوقا منّا بها الأعناق) [3]. ويرتبط هنا الدافع العاطفي بالاعتراف.

كما نُشير إلى اعترافات من نوع آخر حيث اعترف خضر حمد بأنه كان يكتب في الصحف السيارة في زمانه في المجلات بأسماء مستعارة: (هناك حقيقة يجب أن أوضحها وهي أنني لم أكتب مطلقاً تحت اسمي السافر وكانت جميع كتاباتي في كل الجرائد والمجلات التي ساهمت في تحريرها الجأ إلى الإمضاءات المستعارة حتى أني مع مرور الزمن عدت لا أعرف هذه التوقيعات لكثرتها ففي النهضة كان لي باب أحرره أسبوعياً تحت توقيع مختار... كان لي باب ثابت تحت عنوان الهدف، والتوقيع طُبجي وفي الفجر كنت أحرر بابا تحت عنوان حقائق من الحياة، والتوقيع مصدر وكتبت في الفجر باب القصة الاجتماعية تحت توقيعات مختلفة وفي صوت السودان تحت هذا رائي ولي شعر أو قصة بإمضاءات عدة وذلك في مجلة النهضة) [4]. إذا كانت الاعترافات السابقة تخص شخصيات قائليها فإننا نُشير إلى نمط أخر من أنماط الاعترافات وذلك حينما يعترف كاتب عن آخر ومن هذا اعترافات على أبو سن في كتابه المجذوب والذكريات، اعترافات لا تخصه بل تخص آخرين ومن هذا رسائل محمد المهدي

---

١ - عثمان حميدة، الأيام خطوات الزمن، مذكراتي، ص ١٤.

٢ - المرجع السابق، ص ١٤.

٣ - موسي عبد الله موسي، ثلاثية خور طقت، الكتاب الأول، مطابع الحنفي الحديثة، ص ٢.

٤ - على أبو سن، المجذوب والذكريات، ج ١، ص ١٠٧.

المجذوب التي بعثها إليه: (أريد امرأة تكتب إلى... بين الثلاثين والأربعين تكون أما وحبيبة عرّفها بأحوالي جميعا والأمر جد ولا يحتاج لمزيد من الشرح ويحسن أن تكون وحيده محزونة مثلي تحسن الكتابة والوضوح والصراحة وأن تكون ذات فهم عميق عسى أن يفيدنا ذلك في تنظيم نفسي) [1]، هذه الرسالة ومثيلاتها فيها اعترافات شخصية وبوح يخص محمد المهدي المجذوب وفيها إراحة ضمير وبث لما يعتمل في الضمير وفي الخاطر إلى صديق وفي هذه الرسائل كثير من التخطي لمعايير الجبرية الاجتماعية وفي موضع آخر قدم الكاتب اعترافا عن مصطفى سعيد أو ما يظن أنه الطيب صالح: (بعد شهور سألني عن القصة كعادته، وجدته حائراً في فهم ما يجري أمامه في الحياة، لقد زارته في شقته في منزل البارونة.... في وست هامد جاءته وكأنها طبيبة زائره نظرات فاحصة وأسئلة غبية واحتراس أطعمها وسقاها راودها فلم تستجب) [2]، وفي موضع آخر يشير إلى: (قال لي مصطفى بعد ذلك انه وجد دائما الصعوبة في التعامل مع البؤر الخفية في الفكر الهندي، ولكن أصعب العقد الهندية على الإطلاق هي التي تحزم التنورة التي تلفها المرأة الهندية على خصرها، ويضحك المجذوب حتى يكاد يستلقي على الأرض ويسارع بالسؤال وبعدين حصل شنو يا أخوي؟ ما حكى ليك أتقابلو تأني ولا لا) [3]. ولعل اعترافات (أبو سن) بصدد المجذوب أو الطيب صالح تقود الباحث لطرح سؤال مهم وملح بصدد تجاوز سيرة على أبو سن الذاتية للاعتراف عن الذات إلى اعتراف عن الآخرين، وما الغرض الذي يتضمنه هذا الاعتراف الذي لا يتصل اتصالا مباشرا بصاحب السيرة بل بآخرين، يقول اندرية مورو بضرورة حماية الذين وافقونا في مسيرة الحياة وارتبطوا ارتباطاً مباشراً بالأحداث من خلال صلتهم بالكاتب: (نحن لا نملك الحق في أن نقرر ونقول كل شيء عن حياة الآخرين، أو على الأقل نحن لا نعتقد أننا نملك هذا الحق) [4].

---

١ - على أبو سن، المجذوب والذكريات، أحاديث الأدب والسياسة، بين الخرطوم لندن ، القاهرة، باريس ، ج ١ ، بدون تاريخ ولا دار نشر ، ص ١٦٧.

٢ - على أبو سن، المجذوب والذكريات، أحاديث الأدب والسياسة، ص ١٠٧.

٣ - على أبو سن، المجذوب والذكريات، ج ١، ص ١٠٧.

٤ - أبو بكر عثمان محمد صالح، في بلاط الدبلوماسية والسلطة، ص ١١٠.

فهل يحق لعلي أبو سن أن يعترف هذه الاعترافات بشأن شخصيات معروفة أدبياً وإذا تجاوزنا اعترافه بحق الطيب صالح إذا كان مبرره التنافس المهني كلاهما عمل في هيئة الإذاعة البريطانية فكيف نفسر اعترافاً يمس اعز صديق له كما ورد في كتابه.

وفي المقابل لجأت بعض السير والمذكرات في نصوص المدونة إلى وضع رموز مستعارة للحفاظ على سرية الأسماء ورمزت لها ببعض الحروف ومن هذا ما أورده عبد الله الطيب: (مرت علي هذه الأفكار وأنا ضيق الصدر بالدار والغبار ويذكر (د) وهو يحسد (م) ويغتابه وينافسه ويعتد بعد ذلك أن يكون له صديقاً) [1]. أما الفكي عبد الرحمن فقد أشار إلى شخصية (أكولة) وكنّى عنها بالعم فلان: (كان يزور كثيراً، ويأكل كثيراً، وينام كثيراً، ويشخر كثيراً، وله شهيق وزفير وصفير وكل الأصوات، يأكل بنهم وبعد أن يقضي على كل شيء يلعق أصابعه بطريقة مقززة، يحسن الإناء وكأنه قد غسله) [2]. وأشار أبو بكر عثمان محمد صالح في مذكراته إلى اجتماع دبلوماسي لمجلس الجامعة العربية عقد بلبنان عام (١٩٦٣م) عقب انفصال سوريا عن الجمهورية العربية المتحدة ورمز فيه بالحروف إلى الشخصيات: (كان الجو في داخل الجلسات محموما شهد سجالاً عنيفاً وقولاً غليظاً اضطلع به ممثلو ذلك العهد في سوريا كان الوزيران (خ ، ك) و (أ ، م) يقودان حملة ضارية ضد مصر بأسلوب ما عهدته أروقة الجامعة العربية ومضابطها) [3]، رمز الكاتب لهؤلاء السياسيين بالحروف أي رموزاً مستعارة حفاظاً على سرية الأسماء. تقصينا في الصفحات السابقة عن مفهوم الاعتراف، ومدى تواتره في نصوص المدونة، ومدى ارتباطه بالدوافع التي حدت بالكتاب إلى تدوين مذكراتهم وسيرهم الذاتية، وقد خلصنا إلى الاستنتاجات التالية بصدد الاعترافات في نصوص الدراسة:

١/ وردت في نصوص المدونة مجموعة مختلفة من الاعترافات كاشفة عن بعض جوانب كتابها عاطفياً وفكرياً، وكذلك الإشارة إلى بعض التجارب في الفن والإبداع مذكرات عثمان حميدة.

٢/ تلك الاعترافات ليست شاملة ولم ترد في شكل سيرة متكاملة تعرض

١ - عبد الله الطيب ، من نافذة القطار ، منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة ٢٠٠٥م ، ص٧ .

٢ - الفكي عبد الرحمن ، يا ما كان ، دار صولو للطباعة ٢٠٠٤م ، ص ٤٠.

٣ - أبو بكر عثمان محمد صالح، في بلاط الدبلوماسية والسلطة، ص ١١٠.

حياة صاحبها في كافة مناحي الحياة.

٣/ تباينت المادة الاعترافية في نصوص المدونة وارتبطت بدوافع كتابة المذكرات أو السير الذاتية، تمايزت بين الجرأة في الاعتراف في حدود ضيقة مثلما ورد عند بابكر بدري، ويوسف بدري، حسن عثمان الحسن، والاعتراف المضمر مثلما ورد لدى محمد عبد الحليم في موت دنيا.

٤/ ارتبطت أغلب هذه الاعترافات بكتابها، ولم تتعداها إلى الآخرين من حول الكاتب ما عدا مذكرات على (أبوسن)، والتي اشتملت على اعترافات محمد المهدي المجذوب ورسائله الخاصة.

٥/ عمد بعض كتاب المدونة إلى وضع رموز مستعارة حفاظاً على سرية أسماء الشخصيات التي أشاروا إليها ومن هؤلاء عبد الله الطيب، والفكي عبد الرحمن، وأبو بكر عثمان محمد صالح.

٦/ المادة الاعترافية في نصوص المدونة قليلة، وجزئية، لاعتبارات عديدة أهمها:

أ. العامل الديني، والذي يربط الاعتراف بالمجاهرة بالمعاصي.

ب. سيادة ثقافة الستر، وعدم التصريح والتعري النفسي، وارتباطه بمفهوم الفضيحة.

ج. اصطدام نشر المادة الاعترافية بالسلطة السياسية ودور الرقابة.

د. الرقابة الذاتية، وهي رقابة نابعة من الذات تعوق البوح والتصريح حماية للذات.

٧/ المادة الاعترافية على قلتها في المدونة، واصطدامها بالمحاذير السابقة أبرزت اعترافات دينية، وجنسية، وسياسية، وأخرى متفرقة تتصل بالفقر، وبعض الجوانب الاجتماعية والأدبية أيضاً: (اعترافات خضر حمد بتوقيعه توقيعا مستعاراً لأبواب صحيفة، وقصص قصيرة، وجلها كشفت بعض الخفايا التي تتعلق بالكتاب وفي هذا الأمر رفض فني لأدب الكتابة عن الذات لتبيانها بعض ملامح البعد الشخصي لهؤلاء الكتاب.

المبحث الثالث
مادة الطفولة في نصوص المدونة

نحاول في هذا الجزء من الدراسة تبيان مادة الطفولة في نصوص المدونة ومدى اهتمام الكتاب بهذه المرحلة، يرى الباحث السعودي صالح معيض الغامدي أن الطفولة فترة مهمة في الكتابة عن أدب الذات واعتبرها علامة فارقة بين كتابة الذات قديماً وحديثاً: (الاهتمام الجديد بمرحلة الطفولة هو علامة من علامات التغيير الأدبي فتلك المرحلة من حياة الإنسان لم يكن لها دور يذكر في الكتابة عن الذات في الأدب العربي القديم) [1].

وتتبدى أهمية الطفولة أيضاً في الكتابة عن الذات في الأدب العربي طبقا لما أشار إليه ريتشارد كو: (إن شكلين من السيرة الذاتية قد تطورا، أحدهما: يقتصر على مرحلة الطفولة، والثاني: سرد الطفولة والنضج، وربما يمتد ليشمل مرحلة الشيخوخة كذلك[2])، يؤكد الشاهد السابق أهمية مرحلة الطفولة في حياة الأديب، فهي رمز للبراءة وكلّما كبر الإنسان في العمر ازداد حنينه إلى مرحلة الطفولة، والشباب فالطفولة في الأدب عموما لها أهميتها: (للطفولة التي تضيع في الحياة كلما كبر الإنسان وفقد براءته مكانة سامية... فهي مقصودة لذاتها باعتبارها رمزاً لحالة من حالات الروح التي يواكب أو يجب أن تواكب حياة الإنسان بطولها كل الكائنات ولدت من نبع البراءة لكن التجربة الحياتية تحطم فيهم براءتهم وتجعلهم يضلون الطريق في متاهات جانبية) [3]، ترتبط مرحلة الطفولة بالسير والمذكرات ارتباطا وثيقا ومرد ذلك يتمثل فيما يلي:

أ. هي مرحة مهمة من مراحل عمر الإنسان تتشكل فيها شخصية الفرد.

ب. فترة الطفولة تعكس الأنماط السلوكية لدى الكتاب خاصة في بداية تشكلها.

ج. منظار للوعي بالذات والوعي بالآخر وفيها حنين إلى زمان مضى.

د. على مستوى الكتابة عن الذات، يشكل الكاتب لنفسه صورة عن نفسه في زمن مضى، فهو يكتب في زمن الحاضر والطفولة في زمن الماضي.

١ - صالح معيض الغامدي ، السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، علامات في النقد ، جدة ديسمبر ١٩٩٤م ، ص ٥٧ .

٢ - تيتز رووكي ، في طفولتي ، دراسة في السيرة الذاتية العربية ، ترجمة طلعت الشايب ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٢م

٣ - نبيل راغب ، موسوعة الفكر الأدبي ، ج ٢ ، الهيئة العامة للكتاب المصري ١٩٨٨م.

وممّا يؤكد أهمية هذه المرحلة في أدب الكتابة عن الذات النصوص التأسيسية الأولى لأدب الكتابة عن الذات قد أولت اهتمامها بهذه المرحلة ومن هؤلاء طه حسين في «الأيام»، وطفل من القرية لسيد قطب وأيام الطفولة لإبراهيم عبد الحليم وصولا إلى نصوص حديثة مثل في الطفولة لعبد المجيد بن جلون وفي الأدب السوداني أفرد أمير تاج السر عمله الذي سمّاه مرايا ساحلية سيرة مبكرة لفترة الطفولة، وإنّ الإشارة إلى ما أورده إبراهيم عبد القادر المازني في قصة حياته عن الطفولة: (عرفت في التاسعة من عمري وهي سن غضّة جداً إن هناك واجبات تؤدي لذاتها، وحقوقا تؤدي لأنها حقوق... وأحسست في صغري أن شأني غير شأن الناس وإني فقير، وإنّ كنتُ مستور الحال ولكن الستر لا ينفي الشعور بالفقر، وغضاضته ومضضه فارهن ذلك إحساسي حتى صار ينحى بمثل حد المبرأة على قلبي فيحزه ويقطعه فنزعت شيئاً فشيئا عن الانقباض عن الناس، اتقاء الخوض معهم فيما يخوضون ممّا يستدعي نفقة وتكون فيها كلفة) [1]، الشاهد يشير إلى طفولة المازني ويوضح تشكيل هذه الطفولة للشخصية فيما بعد، وفي ذات السياق نشير إلى إحسان عباس الذي كتب عن طفولته في سيرته الذاتية في أكثر من موضع منها: (كان حينئذ يتوجه نحو ختام السنة الرابعة من عمره، وكانت تلك أول مغامرة يقوم بها خارج صحف الدار الواسع الصخري وحين اطمأن إلى الدرب التي تشق الحارة الشمالية في القرية جعل وجهته صوب الغرب... ظل مستمرا فإذا هو يقف فوق مزبلة فإنها رابية هناك طاب له الوقوف، يرى البحر، ويرى السحب السود وهي تتجمع فوقه وتشكل وهو يرقبها ولا يخشاها لأنها بعيدة... رآها تتشكل في غيمة فاغرة فاها أدركه شيء من الخوف حفزه إلى العودة فعاد يهمس لنفسه جمل من الأفق السماوي لعله الإله الذي يكثر الناس من ذكره) [2]. يشير الشاهد إلى التكون الجمالي للطفل وإحساسه بمظاهر الطبيعة وتأثير ذلك على رؤيته البريئة للكون، ممّا استحضره الكاتب في لحظة الكتابة وفي موضع ثانٍ: (نشأ لدى الصغير منذ البداية افتتان بالصوت العذب الرخيم وكان المؤذن ذو الصوت الجميل يحلق به في عوالم

---

١ - إبراهيم عبد القادر المازني ، قصة حياة، دار الشعب القاهرة ، ١٩٧١م، ص ٤ .

٢ - إحسان عباس، غربة الراعي، سيرة ذاتية، دار الشروق بيروت، ١٩٩٦م، ص ١٠ .

مثالية)[1]. إذن الطفولة موضوع نموذجي في السير والمذكرات وهي أساسية في تشكيلها الفني، ترى كيف تجلّت الطفولة في نصوص المدونة؟ وكيف نظر إليها كتاب المدونة كل على حده وما الفرق بينهم في التعامل مع هذه المرحلة، بعد القراءة العميقة للنصوص وتقصي تجليات الطفولة في نصوص المدونة لاحظنا تباين اهتمام كتاب المدونة بمرحلة الطفولة على النحو التالي:

١/ التغييب التام لمرحلة الطفولة:

لاحظنا في نصوص عديدة من المدونة تغيبياً تاماً لمرحلة الطفولة، فقد صمت عنها الزعيم الأزهري في مذكراته وكذلك إسماعيل العتباني إلا أنّه استبدلها بمرحلة الشباب: (إنّ مرحلة الشباب هي أهم مراحل العمر ففيها تتكون شخصية الإنسان وتؤثر على مراحل حياته كلها)[2]. على الرغم من أن الكاتب غيّب الطفولة وأشار إلى مرحلة تقع في تخومها وهي مرحلة المراهقة إلى انه تجاوزها أيضاً.

ومثل هذا التغييب لمرحلة الطفولة تبدى عند عبد الماجد أبو حسبو وأحمد محمد يسن، وهو بشكل عام سمة لازمت المذكرات السياسية خلافاً للسير الذاتية وقد حرى بنا أن نُشير إلى دوافع هذا التغييب، يمكن النظر إلى تغييب مرحلة الطفولة في تملك النصوص من خلال ما يلي:أ. النسيان.

ب. التناسي، وذلك بإسقاط مرحلة الطفولة عمدا التي ربما لم ير هؤلاء الكتاب أهمية في تضمينها لمذكراتهم.

ج. في تغييب الطفولة أيضاً وفي ظل مقومات أدب الذات الذي يعتمد على الانتقاء.

٢/ الحضور الجزئي لمرحلة الطفولة:

لاحظنا أن مجموعة ثانية من كتاب المدونة عرضت لمرحلة الطفولة في شكل إشارات جزئية ومجتزأة في سياق السرد، حيث أشار كل من محمود القباني، ويوسف ميخائيل وبابكر بدري إلى طفولتهم، ففي مذكرات يوسف ميخائيل يشير إلى طفولته في أكثر من موضع: (وكان مرشد العائلة أخونا الأكبر جورجيوس ربانا ونحن صغار وأرشدنا وأنا أدخلني الكتاب)[3].

١ - المرجع السابق، ص١٧.

٢ - إسماعيل العتباني، شهاداتي للتاريخ، مذكرات مودع، مطبعة نضر دمشق، ص ٥.

٣ - يوسف ميخائيل، مذكرات يوسف ميخائيل، التركية والمهدية والحكم الثنائي في السودان، ط ١، وتقدم وتحقيق أحمد أبو شوك، مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، ٢٠٠٤م، ص ٣.

وفي موقع آخر أشار إلى العريف وأسلوب العقاب بالكتاب: (العريف يضربني بالسوط ويضع الفلقة على رجليَّ ويضربني ضرباً شديداً) [1]. وفي موقع ثالث يوضح شقاوة الأطفال وألعابهم آنذاك: (يوم أحد يكون بطالة لعموم التلاميذ ذلك اليوم كأنه يوم عيد على شان اللعب والقنيص) [2]، أما بابكر بدري فيعود في الطفولة إلى مرحلة بعيدة جدا أشرنا إليها في فصل سابق وهي مرحلة الرضاعة، ويشير في موضع ثانٍ إلى طفولته، وهو لم يتجاوز الرابعة من عمره: (وأذكر أن عمي محمد علي حمد السيد أخذنا لرفاعة، وحينما دخلنا المدينة كان يحملني على كتفه فهرش فينا كلب فوضعني على الأرض كان عمري في ذلك الوقت لم يتجاوز الأربع سنوات) [3]. وأشار الدرديري محمد عثمان في مذكراته إشارة مجترأ في سياق سرده تتعلق بلحظة ذهابه إلى المدرسة: (التحقت بالمدرسة الأولية في أم درمان سنة (١٩٠٥م)، وقضيت أنا والسيد أحمد محمد صالح والسيد ميرغني حمزة سنة واحدة فقط في الكتاب) [4]. ومن الذين أشاروا لمرحلة الطفولة بحميمية أكثر من الكتاب السابقين يوسف بدري الذي حدد مدى زمنياً لذكريات طفولته (١٩١٢م – ١٩١٩م) وفصل بينها وبين مرحلة بلوغه وأشار فيها إلى: (إنّ أبي كان يُحفّزنا إلى ضرب الطوب ثم ننقله بعد أن يجف إلى حيث يكون البناء) [5]. ويشيرُ في موضع آخر إلى ألعاب الأطفال: (في الخريف وقت هطول الأمطار بناية المنازل وقباب من الرمل الذي ابتلّ بالماء وأمتع شيء في هذه اللعبة هو هدم ما بنيناه) [6].

وقد اهتم بهذه الفترة أيضاً العديد من الكتاب، وجاءت في سياق سرد جزئي كان له ارتباط وثيق بالبناء الفني لأعمالهم، نُشير إلى تجليات مرحلة الطفولة في التالي:

أ. من إشارات بابكر بدري إلى طفولته حينما سأله شيخ الخلوة عن لوحه (ذهبت ومحوته وكتبت سطرين مما محوته... فضربني على الكذب) [7].

١ – المرجع السابق، ص ٤.

٢ – المرجع السابق، ص ٦.

٣ – بابكر بدري ، تاريخ صبي ، ج ١، شركة العبيكاني للطباعة والنشر، الرياض ، ص ١٩ .

٤ – الدرديري محمد عثمان ، مذكراتي ، مطبعة التمدن الخرطوم، ١٩٦١م ، ص ٥ .

٥ – بابكر بدري ، تاريخ حياتي ، ج ١، ص ٢٣ .

٦ – أمين التوم، مواقف وذكريات من الحركة الوطنية ، دار جامعة الخرطوم للنشر ١٩٨٧م ، ص ٣ .

٧ – بابكر بدري ، تاريخ حياتي ، ج ١، ص ٢٣ .

نرى أنّ ذكريات الطفولة في هذا الشاهد مرتبطة بالاعتراف.

ب. ارتباط ذكريات الطفولة بالحنين إلى المكان، وإبراز سطوته وتأثيره على الكاتب ومن هؤلاء أمين التوم: (أمضيت في امنتجو قريتنا الجميلة أربع سنوات كانت حياة المجتمع خلالها بسيطة وكذلك كانت مطالب الناس... وكنا نحن الصبية الصغار نعبث بالمزروعات تارة ونحاول تسلق النخيلات النضيرة تارة أخرى، ونسوق البقر، والحمير، والغنم إلى الجداول الصغيرة) [1]. ترتبط الطفولة في الشاهد بالحنين إلى القرية وهذا مشهد رومانسي توتر في المذكرات والسير ومن هذا ما دوّنه أبو بكر عثمان محمد صالح عن حلفا دغيم: (وما زالت تتراء ملاعب صباي وضجيج الرفاق وأسمارهم بلسان لا أفهمه الرطان النوبي) [2].

ج. تبيان أثر ذكريات الطفولة في تكوين الشخصية وقد أشار إلى هذا المعنى أحمد الأمين عبد الرحمن: (لعلي أثبت بإصرار بأنّ ذكريات تلك الأيام الباكرة لها قدرة عجيبة على الرسوخ في العقل والوجدان، كما لها دون ريب بصمة مؤكدة على شخصية الطفل إلى باقي العمر وقد بات من بواعث الفخر عندنا نحن جيل الخلاوي استرجاع ذكرى تلك الأيام بالاعتزاز والحنين خاصة بعد موجة التغريب التي اكتسحت العاصمة والمدن السودانية إلى درجة خروج الخلوة إلى حد كبير من منظومة التعليم قبل المدرسي) [3]. إنّ استدعاء الطفولة في هذا الشاهد جاء في سياق توضيح الصراع بين أسلوب الحياة التقليدي والحديث وآثار التحديد، ممّا خلف لدى الكاتب إحساساً بأزمة الهوية الثقافية فقد جعله شعوره بالطفولة وهو يعيش الزمن الحاضر يحس بأنّ هناك تغييرات اجتماعية وحادة في حاجة إلى رد فعل، في مواجهة تعقيدات الزمن الحاضر، ومن مُشاهدات الطفولة، التي أثرت على مستقبل الكاتب وفي تشكل وعيه السياسي ما أشار إليه خضر حمد في مذكراته: (وفي الأبيض تفتحت عيوننا على استبداد الانجليز، وغطرستهم رأينا كيف أنّ مُفتّش المركز يمر بالسوق ممتطيا

---

١ - أمين التوم، مواقف وذكريات من الحركة الوطنية، د.ط، جامعة الخرطوم للنشر ١٩٨٧م، ص ٣.

٢ - أبو بكر عثمان محمد صالح، في بلاط الدبلوماسية والسلطة، مواقف ومشاهد المكتب المصري الحديث، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٠.

٣ - أحمد الأمين عبد الرحمن، أشواق بلا مرفأ، بدون دار نشر، سبتمبر ٢٠٠٦م، ص ٢٥.

جواده وعلى الناس جميعا أن يقفوا إجلالاً له واحترامه)[1]، الشاهد يوضح تفتح وعي الطفل آنذاك بغطرسة وصلف الانجليز ممّا أدى به لمُنافحتهم فيما بعد، ورأى الفكي عبد الرحمن في أحداث طفولته، وارتباطها بالمكان والزمان أن لها أثراً في تكوينه: (تنقاس تجارب، وأحداث، ومعارف، وممارسات حياتية أثرت على تكويني جسماً، وروحاً وعقلاً)[2].

د. ارتبط سرد الطفولة الجزئي بالإشارة إلى لحظة الميلاد، هذا الحدث لم يشاهده أحد منهم إلا أنهم يصفونه عن طريق رواة آخرين في هذا الصدد يشير الفكي عبد الرحمن: (عبد الرحمن وعائشة نفذا ما اتفق عليه الأهل فأتما نصف دينهما، واجتهدا فكنتُ أنا، وقالوا إنّ خروجي من الرحم كان بعد الغداء مباشرة، واختلفوا في اليوم، الشهر، والسنة وبقي الأمر كذلك حتى عاين إلى سنوني كما يفعل سماسرة الخراف، وشهد أن ميلادي كان في اليوم الأول من الشهر الأول عام(١٩٣٣م) [3]، ولذات اللحظة (لحظة الميلاد) يشير أحمد الأمين عبد الرحمن (تقول شهادة ميلادي أنني وفدت إلى الحياة في اليوم الثالث عشر من الشهر الثاني عشر من العام الثالث والثلاثين وتسعمائة وألف وذلك بمنزل والدي بحي المسالمة بمدينة أم درمان أخبرتني إحدى أخواتي، وأرجو أن تكون مصيبة في قولها أن اليوم كان ثلاثاء.... لم يشعرني الرقم (ثلاثة عشر عبر مسيرة حياتي بأي تشاؤم) [4]، الكاتب يربط بين لحظة ميلاده ومسيرة حياته التي نفى عنها التشاؤم.

ه. بشيء سرد مرحلة الطفولة الجزئي بوصف تفتح، ويقظة وعي الطفل، يعيد الكتاب صياغة ذلك في نصوص المدونة باعتباره نوعاً من اكتشاف الفضاء الذي يحيط بالطفل، ويرتبط بما سبق تقنية فنية في تقديم ذلك الاكتشاف من خلال منظورين الأول منظور الطفل، والمنظور الثاني منظور الراوي الذي يستعيد التجربة. تباين كتاب المدونة في إيراد هذه اللحظة

---

١ - خضر حمد . مذكرات خضر حمد . الحركة الوطنية السودانية الاستقلال وما بعده . مكتبة الشرق والغرب الشارقة . ١٩٨٠م ، ص١٦.

٢ - الفكي عبد الرحمن . يا ما كان . دار صولو للطباعة والنشر. الخرطوم. ٢٠٠٢م . ص ١١.

٣ - الفكي عبد الرحمن. يا ما كان . ص٦

٤ - أحمد الأمين عبد الرحمن. أشواق بلا مرفأ. ص١٥ .

لحظة الاكتشاف، ونوعها، فمصطفى السيد يربطها باكتشاف مكان جديد يتجاوز المنزل وضيقه: (ذات يوم، وأنا عائد إلى المنزل هيأتُ لي نفسي أنْ أسير في الاتجاه المعاكس للمنزل كنوع من الهروب من الرتابة، والجنوح إلى المفاخرة فقررت أن استكشف المسافة الممتدة خارج محطة السكة حديد التي لم يكن احد يسمح لنا بالخروج من حدودها) [1]. إذا كان الاكتشاف لدى مصطفى السيد ارتبط بالمكان، وما حوله فإن على شبيكة أشار إلى اكتشافه لمواهبه الإبداعية في فن التمثيل: (قام علي بك الجارم.. وكان كبيرا للمفتشين بوزارة المعارف المصرية – قام بزيارة السودان، كممتحن خارجي للمدارس العليا عام(١٩٤٢م)، أعدت الأحفاد حفل استقبال بهذه المناسبة، وكان ضمن فقرات البرنامج أن يلتقي طفلان صدفة في الطريق وتلفت الأنوار وبهرجة الحفل أنظارهما فيسال أحداهما الآخر عما يجري... اختير لهذه الفقرة طفلان هما صلاح اليسع، وشخصي وجاء أداؤنا لهذه الفقرة ممتازاً نال إعجاب الضيوف خصوصا وان قصر قامتنا كان ينم عن أننا دون السابعة من العمر، وبعد التصفيق الحار استدعانا على الجارم وأجلسنا إلى جواره) [2].

و. شكّلت العودة الجزئية لمرحلة الطفولة في بعض نصوص المدونة حنينا جارفا إلى ماض ابتعد الكتاب عنه بتقديم سنوات العمر، لذا استعادوه في حاضر الكتابة خشية ضياعه باعتباره جزءاً من تكوينهم ومن إنسانيتهم، إضافة لكونه ملهما لإبداعهم، لذا فهم يعودون إليه: (بالخيال لاستعادة قارة الطفولة الغريبة) [3]، من هؤلاء كامل محجوب الذي عبّر عن ثنائية الماضي الحاضر، والأمس واليوم، حيث أشار في تضاعيف سرده الذاتي في تلك الأيام الجزء الأول إلى بعد يتعلق بالتربية، والتنشئة وسلم القيم الذي كان سائدا إبّان طفولته ولعله افتقده في لحظة الكتابة: (على أيام طفولتنا أذكر أن كل كبير في القرية رجلاً كان أم امرأة يستطيع أن يكلفنا بأي عمل في مقدورنا أن ننجزه) [4]. الشاهد يبلور هوية الكاتب الاجتماعية وجذوره

---

١ - مصطفى السيد، مشاوير في دروب الحياة، مطابع صك العملة، الخرطوم، ٢٠٠٦م، ص ٩.

٢ - على شبيكة . علمتني الأحفاد . إشراف الياس فتح الرحمن . القاهرة ٢٠٠١م . ص ٦ .

٣ - تيتز رووكي . في طفولتي . دراسة في السيرة الذاتية العربية . ترجمة طلعت الشايب . المجلس الأعلى للثقافة مصر. ٢٠٠٢م . ص ٢٢٥ .

٤ - كامل محجوب . تلك الأيام . ج١ . بدون دار نشر ١٩٨٢م . ص ٦ .

خصوصا سلم القيم الاجتماعية حينما أشار إلى المكان (القرية)، حيث نقل للمتلقي الإحساس الذي كان يشعر به، فالمكان ليس موئلاً للطفولة فحسب، بل هو مؤسسة اجتماعية ذات ثقافة وتقاليد، وقيم اجتماعية.

أمّا شوقي ملاسي فقد أشار إلى شقاوة الطفولة: (وكان لدينا خندق واسع في المنزل، نلجأ إليه، كثيرا ما كنت أنال العقاب من جدي لأنني كنت أبقى خارج الخندق لمشاهدة الطائرات)[1]. قارة الطفولة الغريبة التي تحفل بالشقاوة، وترهات الطفولة، واللعب تبدت لدى شوقي بدري في حكاوي أم درمان: (ونحن في مدرسة بيت الأمانة، ولا نزال زغب الحواصل عيرنا أحد الطلبة من الأقاليم يحمل شلوخا، ويتحدث بلهجة أهل البادية بأنه بدوي متخلف)[2]، وفي موضع ثانٍ يعول على ألعاب الطفولة: (الزرزور ود أبرق، كنا نصطادهما بالشبكة في ميدان البحيرة، والشبكة مثلثة... لم تكن في أم درمان القديمة هنالك ألعاب أطفال جاهزة إلا في نطاق ضيق..... ولكن كنا نقضي وقتاً رائعاً، ولنا عالم كامل باقتصاده، ونقده، وضوابطه، وقوانينه حتى الراديو لم يكن يشدنا إلا في صباح يوم الجمعة مع العم أبابيل في برنامج الأطفال)[3]. الشاهدان يشيران لعالم الطفولة، وعلى الرغم من الحضور الجزئي للطفولة في النماذج التي أشرنا إليها آنفا إلا أنها في بقية النماذج، والشاهدين الآخرين عرفت بشخصية الطفل ووضحت ملامح الطفولة وهي تتشكل لدى كل كاتب، وتأثيراتها اللاحقة، تلك العوالم عبر عنها مصطفى السيد حينما أخذ منها إلى الخلوة، واصفاً تلك اللحظة بأنها انتزاع: (ما زلت أذكر ذلك اليوم جيداً.... أخذوني للخلوة انتزعوني من دائرة اهتماماتي الصغيرة الودودة: عش الحمام، صيد العصافير، واللعب بالطين والحصى وضعوا نهاية لخروجي إلى الشارع منْ الصباح الباكر لألعب مع أبناء الجيران، وبناتهن الصغيرات)[4]. إنّ الحضور الجزئي لمرحلة الطفولة في تضاعيف نصوص المدونة ارتبط لدى الكتاب بالوعي بالزمان والمكان، ولحظات الميلاد، والالتحاق بالمدرسة، وألعاب الطفولة وشقاوتها والحنين الجياش لعالم الطفولة الفريد وبداية تشكلهم

١ - شوقي ملاسي، أوراق سودانية، مشاهدات وشهادات، دار عزة، الخرطوم ٢٠٠٤م، ص ١.

٢ - شوقي بدري، حكاوي أم درمان، دار الكاتب السوداني، القاهرة ١٩٩٩م، ص ١٤٢.

٣ - المرجع السابق، ص (١٥ - ١٦).

٤ - مصطفى السيد، مشاوير في دروب الحياة، ص ٧.

وتوضيح المؤثرات التي طبعت حياتهم فما بعد ممّا يقود لنمط آخر من تجليات وجود الطفولة في نصوص المدونة.

٣/ الحضور الكلي لمرحلة الطفولة:

جسّد هذا النمط الأخير حضوراً كلياً لمرحلة الطفولة في المحكي الذاتي، وقد تحقق في نصوص قليلة من المدونة، حيث أفرد هؤلاء الكُتّاب لمرحلة الطفولة سيرة ذاتية كاملة.

من هؤلاء مزمل سليمان غندور في أيام زمان والذي حاول استعادة فترة الطفولة باعتبارها وطن قد هاجر منه إلى عالم جديد أي الشيخوخة: (خرج على غير عاداته من المنزل تاركاً عربته مؤثرا المشي طلبا للرياضة والتأمل وترويحا للنفس مرت عليه سنوات لم تطأ قدماه أرض ذلك الطريق) [١].

سيرة الطفولة المتكاملة تختلف عن بقية السرد السير ذاتي فالأولى تغطي مراحل الحياة ولكن سيرة الطفولة المتكاملة تغطي فقط مرحلة الطفولة وفيها محاولة من هؤلاء الكتاب للتعبير عن أقصى حالات الفقد لاستعادة ما مضى في مرحلة عمرية متقدمة واستجلاب أنقى ما في مرحلة الحياة وأكثرها براءة وهي مرحلة الطفولة لذا جاءت مهيمنة على هذا النموذج: (يذكر أيام زمان عندما كانت الطرق كلها من تراب، وكان القمل في الرأس والسروال.... وكان الحمام مرة في الأسبوع وكانت الجارات يقبلن في الأعناق بكل حنان) [٢]. المحكي الذاتي يغطي فقط مرحلة الطفولة على طول فضاء السيرة الذاتية وقد أشار الكاتب إلى هذا المعنى في دوافعه لكتابة السيرة الذاتية باعتبارها ميثاقاً بين الكاتب والمتلقي واصفاً سيرته الذاتية بأنّها: (ما هي إلا صوراً ارتسمت في ذهن طفل عفريت عاش طفولة سعيدة في أم درمان رأيت أن أعيد رسمها بالقلم على صفحات الورق) [٣].

قصة المحكي الذاتي في العمل ليست كاملة أي لا تتناول كل مراحل حياة الكاتب فهي لا تشكل قصة حياة كاملة بل سعت للتحديد الدقيق لمرحلة الطفولة، ويمكن اعتبارها قطعة أدبية قائمة بذاتها لتعويلها فقط على الطفولة فهي تبدأ بالطفولة وتنتهي على أبواب مرحلة النضج: (ولا ينسى

---

١ - مزمل سليمان غندور ، أيام زمان ، الدار السودانية ، الخرطوم بدون تاريخ ، ص ٥ .

٢ - المرجع السابق، ص ٨.

٣ - المرجع السابق، ص ٣.

قط تقسيم الفصل إلى مجموعات ثمانية أو تسعة تلاميذ لنظافة الفصل وكيف كان يذهب مبكراً للمدرسة يوم النظافة فيشترك مع التلاميذ في مجموعته في كنس الفصل من الأتربة المتجمعة فيه ومن قطع الورق والطباشير)[1].

نشير هنا إلى نموذج آخر من نماذج الحضور الكلي لمرحلة الطفولة على الرغم من أن هذا النموذج الثاني يختلف عن النموذج الأول في أن كاتبه قص قصة حياته ووزعها على جزأين: ضمن الجزء الأول فيها طفولته كاملة، واستمر في الجزء الثاني ليكمل مسيرة حياته، والكاتب هو بشير حمد في سيرته الذاتية المعنونة بـ(من زماني وتحناني)، حيث جاء الجزء الأول ليُحدّد معالم طفولته في ضوء النقاط التالية:

أ. البدايات الأولى وضمنها نسبه، وفصَّل في السرد عن أسرته: (الوالد حمد محمد نور الدين والوالدة بتول محمد الحاج أحمد سماحة الأخوان محمد كبير وعلى عبد القادر وخضر والأخوات فاطمة القزاز، والسره وزكية الجدة من الأم فاطمة احمد ضيف الله)[2].

ب. احتفى الكاتب بلحظة دخول الخلوة: (فقد بدأ ليس يبدأ أي طفل بالروضة وإنما بالخلوة وتدرج في خلوة الفكي نور الدين)[3].

ج. أفرد مساحات واسعة لمغامرات الطفولة وتجربته في الرعي وتتبع النحل (إذا به يرى أسراب من النحل تتجمع بأحد أغصانها وتأكد أنها تبني خلية، فتبادر إلى ذهنه أن الخلية لابد وان تحتوي على عسل، فدبَّ فيه نشاط وحماس غير عادي فانتصب واقفا ومدّ عصاه نحو الخلية ليقتلعها من الغصن ويحتسي العسل، وما أنّ لامست عصاه الخلية حتى هجم عليه النحل لذعاً في اليدين والجبة والرأس وقفز من تحت الشجرة كالصاروخ، طفق يجري هاربا وسرب النحل خلفه في خيط متصل)[4]. يستمر سرده عن مرحلة الطفولة وأحداثها مشيراً للحظة ختانه وهي لحظة نادرة في نصوص المدونة بأجمعها: (يذكر صاحبنا الذي لجأ لعثمان، وألح إليه أن يأخذه لعم حاج العاقب للختان، وذلك بعد أن كان يسأل أباه مرارا لختانه

---

١ - مزمل سليمان غندور . أيام زمان ، ص ٧٨ .

٢ - بشير حمد، من زماني وتحناني. ج ١. دار مصحف أفريقيا ٢٠٠٤م، ص ٢٦ .

٣ - المرجع السابق، ص ٤٥.

٤ - المرجع السابق، ص ٥٤.

فيطلب منه أبوه أن يتحلى بالصبر حتى يحين الوقت المناسب فقرر أن ينفذ ذلك من وراء ظهر أبيه، أخذه عثمان للطهار... كان صاحبنا رابط الجأش في هذه اللحظة أشار الطهار للعصفور الوهمي على الراكوبة شوف الطيرة دي فالتفت صاحبنا بكل براءة إلى أعلى ليرى العصفورة فإذا بسكينة تحش جلدة حشاً فأحس بالألم في قلبه) [1].

د. ينتهي سرد الطفولة في الجزء الأول من الكتاب بمرحلة ما قبل النضج، وقد تميز سرد الطفولة المتكامل في هذا العمل بكل المقومات التي تتعلق بمرحلة الطفولة شقاوة أطفال وألعابهم ومغامراتهم وذكرياته الحميمة في الطفولة، إضافة إلى لحظتي الدخول إلى الخلوة والمدرسة ولحظة الختان، وتميز أيضاً بالإفصاح عن الأسرة الأب الأم الأخوان وارتباط كل ما سبق بالمكان (حلفاية الملوك).

الطفولة في النموذجين السابقين جاءت أكثر تشخيصاً وتبياناً ووضوحاً خلافاً لحضور الطفولة الجزئي ممّا يقود إلى الحديث عن النموذج الثالث والأخير والذي ارتكز على مرحلة الطفولة الكاملة إلى أنه ورد في جنس أدبي يعرف برواية السيرة الذاتية، (Autobiographical Novel)، حيث عمد فيه أمير تاج السر إلى تحويل تجربة طفولته المتكاملة من تجربة ذاتية فقط إلى تجربة فنية تضيع فيها الحدود بين الذاتي والموضوعي، والواقع والخيال، هرباً من سطوة القيود التي يُجابهها وهو يسعى للكشف عن أنا الطفل الذي بداخله: (كنا من تلميذ المدارس يا عزيزو، ابتدائيين لم نؤذك، لم تؤذنا، فقط رميناك بحجر، ورميتنا ببيت شعر) [2].

وفي موضع ثان يحدد زمن محكيات طفولته إلى مدة تقارب بدايات النضج: (لقد ظللت أُدخل من ذلك الباب طوال ثمانية عشر عاما هي حصاد الطفولة، والصبا، والفتوة.... أمسك بيد مرتعشة حوض الماء الذي على شكل كلية أخضع لغسيل البوريك، ومضادات الاحتقان تخلي عن الرمد الربيعي فجأة[3]). وفي موضع ثالث: (دخلنا إلى الحي.... شقيا يقود ساذجا، وساذجاً يتوكأ على شقاوة شقي كنت أسمع بالزار نادراً. لم يكن

---

١ - بشير حمد. من زماني وتحناني، ص٥٦.

٢ - أمير تاج السر: مرايا ساحلي، سيرة مبكرة، المركز الثقافي بيروت، ٢٠٠٠م، ص٨.

٣ - أمير تاج السر: مرايا ساحلي، سيرة مبكرة، ص ٢٥.

يرد ذكره في دروشة أسرتنا الصارمة... لم نكن رجالا تعلّقنا بثوب حريمي قادنا حتى أحشاء المصيبة) [1].

تلك النماذج شكلت أمثلة متفردة للطفولة المستقلة[2] والمتكاملة في نصوص المدوّنة، وهذا الأمر ليس غريباً في الأدب العربي فقد مثلت مذكرات جورجي زيدان، وطفل من القرية لسيد قطب، وعلى الجسر لعائشة بنت الشاطي، وسطور من حياتي لمحمد قرة على، وعينان على الطريق لعبد الله الطوخي نماذجاً لسيرة الطفولة المستقلة. وهي في كل منهما شكل نموذج مستقل لجنس السير الذاتية الأدبي لاختصاصه فقط بمرحلة الطفولة.

توصلنا بعد العرض السابق، والموازنة بين كتاب المدونة بصدد مرحلة الطفولة في نصوصهم إلى التالي:

أ/ تفاوت حضور مرحلة الطفولة في نصوص المدونة طبقاً للتالي:

١. التغيب التام لمرحلة الطفولة ومن نماذجه مذكرات الزعيم إسماعيل الأزهري، ومذكرات عبد الماجد أبو حسبو، وأحمد محمد ياسين وإسماعيل العتباني.

ب/ الحضور الجزئي لمرحلة الطفولة كما ورد في مذكرات محمود القباني، ويوسف ميخائيل، وبابكر بدري، والدرديري محمد عثمان، وأمين التوم، ويوسف بدري، وشوقي بدري، وكامل محجوب.

ج/ الحضور المتكامل لمرحلة الطفولة باعتبارها شكل نموذجي لهذا الجنس الأدبي في السير الذاتية، كما وردت في شكل سيرة مستقلة أولا عند مزمل سليمان غندور، وسيرة روائية ثانية عند أمير تاج السر، مقطوعة عن أي تكملة خلافا لبشير حمد الذي جاءت سيرته الذاتية في جزئيين خفي الجزء الأول منهما بمرحلة الطفولة وواصل مراحل نضجه وما بعدها في الجزء الثاني.

٢. إذا استثنينا التغيب التام لمرحلة الطفولة - وهو لا يخلو من دلالات أشرنا إليها في موضعها- فيمكن اعتبار استعادة الطفولة جزء جوهري في أدب الكتابة عن الذات لأهميتها في تشكيل الفرد، إضافة إلى أنّ هؤلاء الكتاب حاولوا استعادة عوالم ولّت، وزمان مضى بإحساس حاد بالفقد.

---

١ - المرجع السابق، ص ١١٥.

٢ - تيتز رووكي ، في طفولتي ، ترجمة طلعت الشايب ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، ٢٠٠٢م ، ص ٢٠٧ .

٣. تجلّت وظيفة الحضور الجزئي والكلي لمرحلة الطفولة في العناصر التالية:

أ. استعادة ذكريات الطفولة.

ب. الحنين إلى المكان والى الماضي.

ج. ارتباط سرد مرحلة الطفولة بدوافع كتابة أدب الذات.

د. تبيان لحظة الميلاد، ودخول الخلوة والمدرسة وشقاوة الطفولة وترهاتها وألعابها.

هـ. توضيح تأثير الطفولة على تكوين مستقبل الطفل.

٤. ركز بعض هؤلاء الكتاب في تبيان عالم الطفولة على تمثيل هوياتهم الفردية وجذورهم الاجتماعية والثقافية في آن واحد، مثل: (حكاوي أم درمان، شوقي بدري)، (تلك الأيام، كامل محجوب).

٥. لاحظنا في النصوص التي اهتمت بالطفولة المتكاملة تبدي فاعلية الذات الكاتبة بإضافة معنى على مرحلة الطفولة، وتفجير مكوناتها بالوصف التفصيلي الدقيق خلافاً لحضورها الجزئي، وإذا كان سرد الطفولة من ناحية كمية قصير فإنّها في نصوص الطفولة المتكاملة أكثر طولاً وتشكل في جوهرها عالم فريد ومستقل.

٦. لا نزعم في سياق هذه الموازنة أنّ ما سبق يمثل كافة أشكال تجلي مرحلة الطفولة في نصوص المدونة؛ بل يشير إلى ما أسماه الوجود المتشظي للطفولة والأخير لا يلتزم بخط زمني متصاعد بل يرد في أكثر من موضع في تضاعيف السرد خلافا للحضور الجزئي، والحضور المتكامل وقد ورد في كل من نافذة القطار، وحقيبة الذكريات لعبد الله الطيب بشكل متناثر على مدى السيرتين الذاتيتين.

توصيـــات:

• وبما أنّ هذا الكتاب قد يكون أول دراسة أكاديمية عن أدب المذكرات والسير في السودان فهي لا يدعي الإحاطة بالموضوع قيد البحث إحاطة كاملة، فثمة نصوص لم يسعف المنهج والوقت لإثباتها، وبالتالي لا تدعي هذه الدراسة الكمال في النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها خصوصا وان الدراسة ركزت على نماذج معينة في التحليل. نقترح على الأكاديميين إتمام نقص هذا العمل؛ فالمذكرات والسير الذاتية تشهد تراكما كميا ربما يفضي إلى تحول نوعي خاصة وأن هذا الجنس الأدبي قد توطن واستقر وفق معاييره وشروطه الجوهرية بحسب الإشارة من جانبنا إلى علي شمو في تجربتي مع الإذاعة، وعز الدين السيد في تجربتي في السياسة السودانية (خمسون عاما من السياسة)، وعبد الوهاب إبراهيم في أوراق من الذاكرة، وأحمد عبد الله سامي في اليتيم، فمن خلال نظرنا في هذه المذكرات والسير لاحظنا أنها جديرة بالدراسة، كما نشير أيضاً للسير الذاتية والمذكرات النسوية مثل مذكرات (نفيسة كامل) و(تجربتي مع العمل السياسي) ومذكرات (بدور عبد اللطيف) (خواطر وذكريات)، وخلجات نفسي لنفيسة شرقاوي ممّا يضيف خصوصية لكتابات المرأة الإبداعية، ومزيد من التطور لفن الكتابة عن الذات إذا وجد اهتمام النقد الأكاديمي. كما نوصي بأنْ تقوم مجموعة من الباحثين بإعداد بيبليوغرافيا عن السير و المذكرات في السودان.

وأخيراً أرجو أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وخدمة للعلم والمعرفة فإنْ أصاب فيها، وإن اعتراه خلل فيكفيه شرف المحاولة.

المصـــادر

أولاً: القرآن الكريم

ثانيا: المراجع باللغة العربية

١/ مصادر الدراسة:

١. أبو بكر عثمان محمد صالح: في بلاط الدبلوماسية والسلطة، مواقف ومشاهد، المكتب المصري الحديث، ٢٠٠٥م.

٢. أحمد الأمين عبد الرحمن: أشواق بلا مرفأ، بدون دار نشر، ٢٠٠٦م.

٣. أحمد سليمان: ومشيناها خطى، ج(١ و ٢)، صفحات من ذكريات شيوعي اهتدى، دار الفكر، الخرطوم بحري، (١٩٨٣م، ١٩٨٦م).

٤. أحمد صالح المحامي: يوميات معتقل سياسي، مطبعة النجم الفضي، ١٩٨٦م.

٥. أحمد محمد دياب: خواطر وذكريات دبلوماسية، مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، أم درمان، ٢٠٠٤م.

٦. أحمد محمد ياسين: مذكرات أحمد محمد ياسين، مركز محمد عمر بشير، أم درمان الطابع دار عزة للنشر، بدون تاريخ.

٧. إسماعيل العتباني: شهادتي للتاريخ (مذكرات مودع) مطابع نضر، دمشق، بدون تاريخ.

٨. إسماعيل الكاشف: الذكرى للإنسان عمر (ثاني)، مروي بوكشب، بدون تاريخ.

٩. الأمين عبد الطيف: مشوار دبلوماسي، آفاق الدبلوماسية السودانية، مركز محمد عمر بشير، أم درمان، ٢٠٠٥م.

١٠. الدر ديري محمد عثمان: مذكراتي، مطبعة التمدن، الخرطوم، ١٩٦١م.

١١. الشريف حسين الهندي: مذكرات الشريف حسين الهندي، الوطن والتاريخ مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، ٢٠٠٦م.

١٢. الطيب صالح: منسي إنسان نادر على طريقته، دار رياض الريس للكتب والنشر ٢٠٠٤م.

١٣. الطيب ميرغني شكاك: الحوش، مؤسسة الأحفاد الجامعية، أم درمان،

بدون تاريخ.
١٤. الفكي عبد الرحمن: يا ما كان، دار سولو، الخرطوم، ٢٠٠٢م.
١٥. أمير تاج السر:
- مرايا ساحلية، سيرة مبكرة، المركز الثقافي بيروت، ٢٠٠٠م.
- سيرة الوجع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، الدوحة، ٢٠٠١م.
١٦. أمين التوم: ذكريات ومواقف في طريق الحركة الوطنية السودانية، (١٩١٤م – ١٩٦٩م)، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٨٧م.
١٧. بابكر بدري: تاريخ حياتي (٣ أجزاء) ج ١، سودان ليمتد ١٩٥٩م، ج ٢، دار التميز للطباعة والنشر والتوزيع، ج ٣، دون ذكر لدار النشر ١٩٦١م.
١٨. بشير حمد: من زماني وتحناني (جزأين) دار مصحف أفريقيا، الخرطوم، ج ١، ٢٠٠٤م، ج ٢، ٢٠٠٥م.
١٩. حامد ضو البيت: ذكريات جيل، دار الأصالة الخرطوم ٢٠٠٤م.
٢٠. حسن عثمان الحسن: تجربتي والإعاقة، دار سولو الخرطوم، بدون تاريخ.
٢١. حسن مكي محمد أحمد: قصتي مع الحركة الإسلامية، هيئة الأعمال الفكرية، الخرطوم، ٢٠٠٦م.
٢٢. خضر حمد: مذكرات خضر حمد، الحركة الوطنية السودانية، الاستقلال وما بعده، مكتبة الشرق والغرب، الخليج الشارقة، ١٩٨٠م.
٢٣. خليفة عباس العبيد: أشتات الذكريات لفترة جاوزت التاسعة وثلاثين عاما في دروب الحياة، مركز محمد عمر بشير، طبع دار عزة، دون تاريخ.
٢٤. خليل الياس: كوبر هاجن والذكريات في سجون نميري، الدار العالمية للطباعة والنشر، ٢٠٠٨م.
٢٥. سيد أحمد خليفة: أوراق شخصية من جدة إلى كوبر، شركة القرن الأفريقي، مطابع صك العملة، بدون باب.
٢٦. شوقي بدري: حكاوي أم درمان، دار الكاتب السوداني، القاهرة، ١٩٩٥م.
٢٧. شوقي ملاسي: أوراق سودانية، دار عزة للنشر، ٢٠٠٤م.

٢٨. عبد الحميد صالح: مذكرات عبد الحميد صالح، السودان من الخمسينات في التسعينات، دار الأشقاء للطباعة والنشر ٢٠٠٠م.
٢٩. عبد اللطيف الخليفة: وقفات في تاريخنا المعاصر بين الخرطوم، والقاهرة، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٨٨م.
٣٠. عبد الله الطيب:
- من نافذة القطار، ط ٢، الناشر وزارة الإعلام والشؤون الاجتماعية، الخرطوم، ١٩٦٨م.
- من حقيبة الذكريات: دار جامعة الخرطوم للنشر، ط ٢، ١٩٩٤م.
ذكرى صديقنا، مطابع الطليعة، الخرطوم، ١٩٨٧م.
٣١. عبد الله رجب: مذكرات أغبش، دار الصراحة للإعلان والتسويق، الخرطوم، ١٩٨٦م.
٣٢. عبد الماجد أبو حسبو: مذكرات عبد الماجد أبو حسبو، دار ضنب للنشر والتوزيع، الخرطوم بحري، ١٩٨٧م.
٣٣. عثمان حميدة: (تور الجر) خطوات الزمن، مكتبة أورد، الخرطوم، ١٩٩٥م.
٣٤. على أبو سن: المجذوب والذكريات (جزءان) بدون دار نشر، ١٩٩٧م.
٣٥. على الملك: عبد العزيز داؤود، مطبعة جامعة الخرطوم، بدون تاريخ.
٣٦. على شبيكة: علمتني الأحفاد، إشراف الياس فتح الرحمن، ٢٠٠١م.
٣٧. كامل محجوب: تلك الأيام، (جزءان) الأول ١٩٨٨م والثاني بدون تاريخ.
٣٨. محمد أحمد الأمين: بين عهدين، مكتبة الشريف الأكاديمي، الخرطوم، ٢٠٠٣م.
٣٩. محمد أحمد محجوب: الديمقراطية في الميزان، منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة ٢٠٠٤م.
٤٠. محمد سعيد القدال: ذكريات معتقل في سجون السودان، الشركة العالمية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٩٨م.
٤١. محمد عوض الكريم القرشي: الذكريات صادقة وجميلة، مركز عبد

الكريم ميرغني الثقافي ٢٠٠١م.
٤٢. محمود القباني:
- مذكرات محمود القباني، المدمجة في كتاب: عبد العزيز أمين عبد المجيد القباني، الشريعة في السودان، الطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٩م.
- مذكرات محمود القباني، حصار السودان المندمجة فيما ملتقي النهرين، مايو ١٩٣٥م.
٤٣. مذكرات حسن عطية أمير العود: سجلها واعدها مركز عبد الكريم ميرغني بدون تاريخ.
٤٤. مرتضى أحمد إبراهيم: الوزير المتمرد، مركز الدراسات السودانية، القاهرة، بدون تاريخ.
٤٥. مصطفى السيد: مشاوير في دروب الحياة، دار صك العملة، الخرطوم، ٢٠٠٦م.
٤٦. موسى بدري: مذكرات أول طيار سوداني، بدون تاريخ ولا دار نشر.
٤٧. موسى عبد الله حامد: ثلاثية خور طقت، الكتاب الأول، صدي السنين، مطابع الحنفي الحديثة، الخرطوم، ٢٠٠٠م.
٤٨. يوسف بدري: قدر جيل، مطبعة الحرية، أم درمان، ١٩٩٨م.
٤٩. يوسف ميخائيل: مذكرات يوسف ميخائيل، التركية والمهدية والحكم الثنائي في السودان، ط ١، تقديم وتحقيق احمد أبو شوك، مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي أم درمان، ٢٠٠٤م.

٢ / المراجع:

١. إبراهيم سلامة: تيارات أدبية بين الشرق والغرب، الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥١م.

٢. إبراهيم عبد الحليم: أيام الطفولة، ط ٢، دار الفكر، ١٩٥٨م.

٣. إبراهيم عبد القادر المازني: قصة حياتي، دار الشعب، الق٠اهرة، ١٩٧١م.

٤. ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق الطاهر احمد مكي، القاهرة، دار المعارف ١٩٧٧م.

٥. أبو الفاضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ.

٦. أبو حيان التوحيدي: رسالة الصداقة والصديق، تحقيق نجيب الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ١٩٦٤م.

٧. إحسان عباس:

- غربة الراعي (سيرة ذاتية) دار الشروق، بيروت، ١٩٩٦م.
- فن السيرة ط ٦، دار الشروق، عمان، ١٩٩٢م.

٨. أحمد الطيب: أصوات وحناجر، مقالات أخرى، جمع وإعداد وتقديم عثمان حسن احمد، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٧٥م.

٩. أحمد أمين: حياتي، مطبعة النهضة المصرية، ١٩٦٢م.

١٠. أحمد على آل مريع: السيرة الذاتية الحد والمفهوم، نادي أبها الأدبي، ٢٠٠٣م.

١١. أحمد فارس الشدياق: الساق على الساق فيما هو الفارياق، مكتبة العرب، ١٩١٩م.

١٢. أحمد محمد البدوي:

- التجاني يوسف بشير: لوحة وإطار، المطبعة الفنية للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ.
- الطيب صالح: سيرة كاتب ونص، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٣. أحمد محمود شاموق (محرر): معجم الشخصيات السودانية

المعاصرة، بيت الثقافة، ١٩٨٨م.
١٤. ادوارد سعيد: من خارج المكان، دار الأدب، بيروت، ٢٠٠٠م.
١٥. أديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٣م.
١٦. أرسطو: فن الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦م.
١٧. الإمام الحافظ أحمد بن على بن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، بيروت دار المعرفة باب ستر المؤمن على نفسه.
١٨. السر أحمد قدور: أحمد المصطفي فنان العصر، مركز عبد الكريم ميرغني، أم درمان، ١٩٩٩م.
١٩. الصادق المهدي: جهاد في سبيل الاستقلال (مذكرات عبد الرحمن المهدي)، المطبعة الحكومية، بدون تاريخ.
٢٠. الفاتح الطاهر: مع رواد الأغنية السودانية المعاصرة، نيوستار للطباعة، ١٩٩٨م.
٢١. الفاضل دراج: الحركة الرياضية أحداث وشخصيات، دار الأصالة، الخرطوم، ٢٠٠٥م.
٢٢. المعتصم أحمد الحاج: معجم شخصيات مؤتمر الخريجين، جامعة أم درمان الأهلية، مركز عمر بشير، أم درمان، ٢٠٠٧م.
٢٣. أمل التميمي: السيرة الذاتية النسوية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م.
٢٤. أمل سالم العودة محمد عبد الكريم: صورة المرأة في الأدب الشعبي الأردني، والفلسطيني، مؤسسة اربد للدراسات الجامعية، ٢٠٠٠م.
٢٥. اندريه مورو: فن التراجم والسيرة الذاتية، ترجمة وتعليق احمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩م.
٢٦. أوستن وارين ورينيه ويلك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، دمشق، ١٩٧١م.
٢٧. بابكر بدري: الأمثال الشعبية بدون دار نشر، ولا تاريخ.
٢٨. بشير محمد سعيد: السودان من الحكم الثنائي إلى انتفاضة رجب،

وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦م.
٢٩. تيزروكي: في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة طلعت الشائب المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٢م.
٣٠. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تقديم محمود فهمي حجازي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٣م.
٣١. جان ريكاردو، الرواية الجديدة: ترجمة صباح الجهيني المجلس الأعلى للثقافة، دمشق، ١٩٧٧م.
٣٢. جان ستاروينسكي: النقد والأدب، ترجمة وضاح شرارة، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٦م.
٣٣. جورج ماي: السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي، عبد الله صولة، دار الحكمة قرطاج تونس ١٩٩٠م .
٣٤. جوزيف لاقو: مذكرات الفريق جوزيف لاقو، ترجمة على جادين، مركز محمد عمر بشير، أم درمان، ٢٠٠٥م.
٣٥. جيرار جنيت: آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم محمد خير البقاعي، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٣٦. حسن الجزولي: عنف البادية، وقائع الأيام الأخيرة في حياة عبد الخالق محجوب، منشورات حار مدارك، ٢٠٠٦م.
٣٧. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.
٣٨. حسين فوزي النجار: التاريخ والسير، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤م.
٣٩. حليم اليازجي: السودان والحركة الأدبية ج ١، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٨٥م.
٤٠. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت ١٩٩١م.
٤١. دايورانت: قصة الحضارة، ترجمة محمد بدار، مطبعة الجامعة العربية القاهرة، بدون تاريخ.

٤٢. درية عبد الله ميرغني: عبد الله ميرغني أحد رواد الحركة الوطنية في السودان، دار جامعة القران الكريم للطباعة، ١٩٩٩م.
٤٣. رشيد عثمان خالد: الأعمال الأدبية الكاملة لمعاوية محمد نور، دار الخرطوم، ١٩٩٤م.
٤٤. زكي البحيري: التطور الاقتصادي والاجتماعي في السودان ١٩٣٠م – ١٩٥٦م ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٧م.
٤٥. سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائيه في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ١٩٩٧م.
٤٦. سمير المرزوق وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦م.
٤٧. سيد حامد حريز: مناهج التراث والتاريخ الشفاهي عند العرب، جامعة الأمارات، ١٩٩٢م.
٤٨. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله، ومناهجه ط ٦ ، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٠م.
٤٩. شعيب خليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلي الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٤م.
٥٠. شوقي العاملي: السيرة الذاتية في التراث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٩م.
٥١. شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦م.
٥٢. صديق البادي: من رواد الإدارة في السودان، دون ذكر دار نشر، ٢٠٠٤م.
٥٣. صلاح الدين المليك: من نجوم الجيل، دون ذكر دار نشر ولا تاريخ.
٥٤. طه حسين: الأيام، ج ١ ، دار المعارف، بدون تاريخ.
٥٥. عبد الرحمن أحمد المهدي: حكايات عن الزعيم الإنسان إسماعيل الأزهري، دون دار نشر، ٢٠٠٣م.
٥٦. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة ١٩٩٢م.
٥٧. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: فن السيرة بين الذاتية والغيرية،

في ضوء النقد الأدبي، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٩٦م.
٥٨. عبد الله العروي: الايدولوجيا العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٧٠م.
٥٩. عبد الله صولة وآخرون: قراءات في النص الأدبي، دار صامد للطباعة والنشر، تونس، بدون تاريخ.
٦٠. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
٦١. عبد المنعم حسن الحاج: بروفايل شخصيات سودانية، دار النهار للإنتاج الإعلامي، ٢٠٠٦م.
٦٢. عبد الوهاب عبد العزيز الشيشاني: حقوق الإنسان وحرياته الأساسية في النظام الإسلامي، الجمعية العالمية الملكية، عمان، ١٩٨٠م.
٦٣. عثمان حسن أحمد: بين الأصالة والتحديث، إبراهيم احمد، حياة إنسان، افروجراف للطباعة والنشر، ١٩٩٦م.
٦٤. عصام الدين عبد السلام أبوزلال: التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، دار الأجيال، القاهرة ٢٠٠٧م.
٦٥. على عبده بركات: اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية، مطبوعات تهامة، جدة، ١٩٨٢م.
٦٦. عون الشريف قاسم وآخرون: معجم أدباء السودان: ج١، الهيئة القومية للثقافة والفنون، ١٩٩٤م.
٦٧. فؤاد عمر: عبد المنعم عبد الحي وذكرياته مع أهل الفن، مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، ١٩٩٩م.
٦٨. فدوى عبد الرحمن على طه: أستاذ الأجيال على طه ١٩٠١م – ١٩٦٩م، بين التعليم والسياسة وأربجي، دار جامعة الخرطوم، للنشر، ٢٠٠٣م.
٦٩. فليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر على، المركز الثقافي بيروت، ١٩٩٤م.
٧٠. كمال الجزولي: أبو ذكري نهاية العالم خلف النافذة، كتابة تذكارية في جدي التوهج والانتحار، دار تراث ودار العلوم (لندن – القاهرة) ٢٠٠٦م.

٧١. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار بيروت، ٢٠٠٢م.
٧٢. دليله مرسلي وآخرون: التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة بيروت، ١٩٨٠م.
٧٣. ليون أدول: فن السيرة الأدبية، ترجمة صدقي خطاب، بيروت، دار العودة، ١٩٨٨م.
٧٤. مارسيل ماريني: مدخل مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ١٩٩٥م.
٧٥. ماريانا ستاغ: حدود حرية التعبير، كتاب القصة والرواية في مصر في عهد عبد الناصر والسادات، ترجمة طلعت الشايب، القاهرة دار شرقيات، الطبعة العربية ١٩٩٥م.
٧٦. مأمون بحيري: لمحات من تجارب رجل خدمة عامة من جيل الرماد، مطابع صك العملة، ٢٠٠١م.
٧٧. ماهر حسين فهمي: السيرة تاريخ وفن، ط ٢، الكويت، دار القلم، ١٩٨٣م.
٧٨. مجدي وهبه: معجم مصطلحات الأدب، المكتبة اللبنانية، بيروت ١٩٧٤م.
٧٩. مجموعة من اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي (لاروس)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٨٨م.
٨٠. مجموعة من المؤلفين: التراجم والسير، دار المعارف، مصر، بدون تاريخ.
٨١. محجوب عمر باشري: رواد الفكر السوداني، دار الفكر الخرطوم، ١٩٨١م.
٨٢. محمد أحمد يحيى محمد حسن: أبو ذكرى، اخذ زهور حياته ورحل، مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، ٢٠٠٧م.
٨٣. محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٥م.
٨٤. محمد النور بن ضيف الله الفضلي الجعلي: كتاب الطبقات في خصوص

الأولياء والصالحين والعلماء وأضواء في السودان، تحقيق يوسف فضل، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط ٣، ١٩٨٥م.
٨٥. محمد سعيد الحسن: شخصيات صحفية عرفتها ج ١، راشد للمؤتمرات والتنسيق، الخرطوم بدون تاريخ.
٨٦. محمد سعيد القدال:
- الانتماء والاغتراب، دراسات ومقالات في تاريخ السودان، الدار السودانية، بدون تاريخ.
- الشيخ القدال باشا، معلم سوداني في حضرموت ومضات من سيرته، ١٩٠٢م- ١٩٧٥م، آفروجراف للطباعة، الخرطوم، ٢٠٠٥م.
- تاريخ السودان الحديث، ١٨٢٠م — ١٩٥٥م، بدون دار نشر ولا تاريخ.
٨٧. محمد عبد الحليم: نفثات اليراع في الأدب والتاريخ، والاجتماع، ج ١، شركة الطبع والنشر الخرطوم، بدون تاريخ.
٨٨. محمد عبد الغني: التراجم والسيرة، ط ٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٠م.
٨٩. محمد فكري الجزار: العنوان، وسيموطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٩٠. محمد مصطفى النور: معجم الأعلام والشخصيات في المنطقة المتأثرة من قيام سد مروي، دمشق، ٢٠٠٦م.
٩١. محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي بيروت، ١٩٩٠م.
٩٢. محمود أبو العزائم: كنت قريبا منهم، ج ١، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٩٣م.
٩٣. محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والآيديولوجى، دار حوار، اللاذقية.
٩٤. مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥م.
٩٥. مصطفى محمد الحسن: إسماعيل الأزهري، أسرار الزعامة، دون دار نشر، ٢٠٠٣م.
٩٦. مكي أبو قرجة: أصوات في الثقافة السودانية، مؤسسة الإمارات

للإعلام، ٢٠٠٥م.
٩٧. ميخائيل اوفسيانيكوف: مشكلات علم الجمال الحديث، ترجمة فريق من المترجمين، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٧٩م.
٩٨. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، بيروت، ١٩٩١م.
٩٩. ميخائيل نعيمة: سبعون، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٥٩م.
١٠٠. نادية يسن عبد الرحيم: بابكر كرار سيرته وفكرة، دار جامعة أفريقيا العالمية، مركز البحوث والدراسات الأفريقية، ٢٠٠٥م.
١٠١. نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، ج ٢، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٨م.
١٠٢. يحيى إبراهيم عبد الدائم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٧٥م.
١٠٣. يحيى محمد عبد القادر: شخصيات من السودان، أسرار وراء الرجال، المطبوعات العربية للتأليف والترجمة، الخرطوم، ١٩٨٧م.
٣/ مقالات في دوريات وصحف:
١. بطرس الحلاق: السيرة الذاتية وتعدد الأصوات، فصول، مجلة النقد الأدبي، مج ١٧، ع ١، ج ٣، صيف ١٩٩٨م.
٢. حسان أبو سن: هبمتة المذكرات أم تهافت النقد، جريدة الصحافة، ٦/ مارس/٢٠٠٤م.
٣. حوار بين فيليب لوجون وميشيل دوران: من اجل السير الذاتية، جريدة القدس العربي، لندن، عدد ١١٨، ١٣/٨/٢٠٠٢م.
٤. صالح معيض الغامدي: التحدث بنعمة الله، وكتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، المجلة العربية، ع ١٩١، السنة ١٧، ذو الحجة ١٤١٣/ مايو – يونيو ١٩٩٣م.
٥. عبد العزيز عبد المجيد: أدب القصص عند العرب، مجلد الآداب، المجلد الثاني، عدد ٧، ١٩٦٤م.
٦. عبد الله حمدنا الله: همبتة المذكرات، المجذوب والذكريات نموذجا، جريدة الصحافة، الأربعاء ١٨/٢/٢٠٠٤م.
٧. عبير سلامة: التراجم والأدب، مجلة الرافد، عدد ٩٠، فبراير ٢٠٠٥م.

٨. على شلش: فن السيرة الذي أهملنا، مجلة العربي، عدد مايو ١٩٨٩م.
٩. على فهمي: السيرة الذاتية ومعايير الثقة (التاريخ الذي احمله على ظهري) نموذجا، القاهرة، مجلة الفكر والفن المعاصر، الناشر الهيئة العامة للكتاب، ع ١٦٢، مايو ١٩٩٦م.
١٠. كامليا صبحي: (كتابات الأنا) مجلة فصول في النقد الأدبي، عدد ٦٠، صيف/خريف ٢٠٠٢م.
١١. محمد الباردي: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، حدود الجنس وإشكالاته، فصول، مجلة في النقد الأدبي، مج ١٦، ع ٣، ج ١، شتاء ١٩٩٧م.
١٢. محمد العباس: أجناس إبداعية تترافد أو تنسخ بعضها، قوافل، ٩٤، س ٥، ١٩٩٧م.
١٣. محمد بوعزه: التشكيل اللغوي في الرواية، مجلة علامات في النقد الأدبي (سعودية) المجلد التاسع، عدد ٣٣، سبتمبر ١٩٩٩م.
١٤. محمد راتب الحلاق: الترجمة الذاتية محاولة في مقاربة المصطلح، الموقف الأدبي، يصدرها اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ع ٣٤٢، س ٢٩، تشرين الأول ١٩٩٩م.
١٥. محمد لطفي اليوسفي: الأم الأكول ومكائد المتخيل، غياب الأم، وامحائها في السيرة العربية، مع حضور ساحق للأب ومركزيته الحاسمة، نزوي، ع ٢٨، أكتوبر ٢٠٠١م.
١٦. يمنى العيد: السيرة الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينا، فصول، مجلد النقد الأدبي، مج ١٥، ع ٤، شتاء ١٩٩٧م.

٤/ مراجع الانترنت:

١. حبيب كونين: http//: morocco-tody.iaatiaf.htm
أدب الاعتراف... المغرب اليوم .
٢ . مفكرة السرد: عبد الله إبراهيم، شبكة المرايا الثقافية.

ثالثا: المراجع اللغة الانجليزية

J. A. Cuddon, A dictionary of literary terms. New York ١٩٧٦. P. ٨١ :٧٩ Shikely Dictionary of world Literary terms, London, ١٩٥٥, P, ١٤ :٣٩
٠٩١٢٢

رقم الإيداع : ٤١٣ / ٢٠١١ م

دراسة في النقد الأدبي السوداني

د . مصطفى محمد احمد الصاوي



ويرى مُنظِّر السِّير الذاتية (جورج ماي) أن ثمة دافع جوهري في نصوص الكتابة عن الذات، إذ رأى أن تلك الكتابة لها مكانة عظيمة في حياة أصحابها؛ لأنها: (في أغلب الحالات ليست فقط عصارة سن النضج أو الشيخوخة؛ بل أن كُتابها دأبوا على اعتبارها أعظم مؤلفاتهم، إذ إنها تحوي بين دفتيها كل ما سبقها، وتفسره وتبرره، وهي إلى ذلك تتويجٌ للأعمال وللحياة، فقد أحسوا بالحاجة إلى توضيح ما فعلوا وما قالوا، أو تبريره متوسلين في ذلك برواية قصة حياتهم)



ISBN: 978-99924-56-04-4

تصميم الغلاف : عبد المنعم خضر أحمد دلوك